

'SAMT UND SEIDE CAFÉ' y 'DER GLASRAUM', Berlín-Stuttgart, junio-octubre 1927
ESPACIO EXPOSITIVO Y COLOR EN DOS PABELLONES DE MIES VAN DER ROHE

“Nos encontramos inmersos en una transformación que modificará el mundo. Poner de relieve esta transformación y fomentarla será la tarea de las exposiciones venideras (...)
Han de ser demostraciones de fuerzas dirigentes y llevar una evolución en la manera de pensar”

Mies van der Rohe, 1928

Mies van der Rohe, “Zum Thema: Ausstellungen” (Sobre el tema: Exposiciones”; *Die Form*, núm. 3, 1928. Citado en Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, 1947

'SAMT UND SEIDE' CAFÉ y 'DER GLASRAUM', Berlín-Stuttgart, junio-octubre 1927
ESPACIO EXPOSITIVO Y COLOR EN DOS PABELLONES DE MIES VAN DER ROHE

Autor: SANDRA HERNÁNDEZ YBORRA
Tutor : CRISTINA GASTÓN GUIRAO
Profesor: DANIEL GARCÍA ESCUDERO

MÁSTER EN TEORÍA Y PRÁCTICA DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA, MTPPA
Curso 2013-2014 FORMA MODERNA, FORM

Universitat Politècnica de Catalunya UPC

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura ETSAB

Departamento de Proyectos Arquitectónicos DPA

Imágenes de portada:

Izquierda: 'Samt und Seide' Café, Berlín, 1927. Foto: Globophot, 1927
Imagen retocada por el estudio de Mies van der Rohe, 1927
Derecha: 'Der Glasraum', Stuttgart, 1927 Foto: Walter Lutkat, 1927

PRÓLOGO	07	
	09	OBJETO DE ESTUDIO Y FUENTES CONSULTADAS
AKT I	23	CONTEXTO ALEMÁN AÑOS 20
AKT II	31	EXPOSICIÓN "DIE WOHNUNG", Stuttgart, 23 julio - 9 octubre, 1927
	32	WEISSENHOFSIEDLUNG. EXPERIMENTACIÓN TOTAL: "Vom Sofakissen zum Städtebau", Del cojín del sofá a la ciudad
	39	"DER (SPIEGEL)GLASRAUM" (SALA DE VIDRIO) EL RECINTO FERIA EL ESPACIO EXPOSITIVO
AKT III	55	EXPOSICIÓN "MODE DER DAME", Berlín, 21 sept. - 16 octubre, 1927 ARQUITECTURA Y MODA
	59	"SAMT UND SEIDE" CAFÉ (CAFÉ "TERCIOPELO Y SEDA") EL RECINTO FERIA EL ESPACIO EXPOSITIVO
AKT IV	75	COLOR Y TEXTURA EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO
AKT V	91	RECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO A TRAVÉS DEL COLOR
EPÍLOGO	111	
	117	CRONOGRAMA
	121	NOTAS
	123	BIBLIOGRAFÍA
	125	CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

PRÓLOGO

En el contexto europeo de los años '20, Alemania destaca como gran potencial económico dinamizador, con Berlín como capital cultural y crisol de vanguardias. Las exposiciones nacionales e internacionales toman un gran peso dentro de la economía europea y, con ellas, el desarrollo de una infraestructura ligada a la exhibición del nuevo producto natural y manufacturado que abrirán el campo a la experimentación en beneficio de los nuevos tiempos y del consumo.

Dentro de este marco general de eclosión de la industria alemana y en el campo de las exposiciones, en particular, Mies van der Rohe desarrollará -junto a su colaboradora Lilly Reich-, en poco más de una década, las bases de su propio sistema constructivo y formal a partir de una prolífica producción que comprenderá los espacios expositivos, Planeamiento, Urbanismo, Arquitectura y Mobiliario. De junio a octubre de 1927 se desarrollan tres acontecimientos clave en la carrera de Mies: se inaugura la Colonia Weissenhof, y la Sala de Vidrio, en Stuttgart; asimismo, el exitoso Café Terziopelo y Seda, en Berlín. Lamentablemente, no existen imágenes en color que lleguen a ilustrar y significar lo que realmente mostraban estos dos pabellones de exposición; disponemos, sin embargo, del inestimable documento de Philip Johnson (pág.11) elaborado junto a Mies, que enumera cada color asociado al material correspondiente, punto de partida del presente trabajo, para elaborar una hipótesis de reconstrucción del espacio mediante el pigmento.

Se intenta analizar un trabajo sistemático que Mies incorporará en obras posteriores y desarrollará a lo largo de su carrera: conceptos relacionados con el color, la tectónica del material, la construcción fluida del espacio o la incorporación del patio, entre otros, materializados en obras como el Pabellón alemán de Barcelona, 1929, el Apartamento para soltero, 1931, la Villa Tugendhat, 1933, o las Casas Patio. Todos ellos proyectos destacados que definirán el nuevo Estilo Internacional. en Arquitectura.

OBJETO DE ESTUDIO Y FUENTES CONSULTADAS

El objeto de estudio del presente trabajo son los dos espacios expositivos proyectados por Mies van der Rohe junto a Lilly Reich en el período de la segunda mitad de los años 20 del siglo pasado, en Alemania: *Der Glasraum* (La Sala de Vidrio) y el “*Samt und Seide*” Café (Café “Terciopelo y Seda”). La representatividad de estas dos obras no se entiende sin su contexto, esta primera etapa comprendida entre el 1925 al 1937 de experimentación y producción intensa de Mies en Berlín dentro del ámbito de las exposiciones, en el que, con la colaboración de Lilly Reich, proyectó más de 80 espacios expositivos para la industria y el gobierno alemán, así como diversas piezas de mobiliario. La importancia de estas dos obras las sitúa en un punto en donde aparecen temas de proyectos anteriores; del mismo modo, servirán de pretexto para la experimentación en las que llevar a cabo proyectos futuros. En este contexto, *Der Glasraum* es el primer espacio expositivo realizado por Mies van der Rohe, de una larga serie posterior.

El presente trabajo trata, asimismo, de reconstruir estos dos espacios incorporando el color, imprescindible para entender la totalidad de los dos proyectos, partiendo del las dos páginas de Philip Johnson (pág.11), del libro elaborado junto a Mies, que enumera cada pigmento asociado al material correspondiente. A partir de este documento se elaborarán una serie de hipótesis para una reconstrucción lo más rigurosa posible del espacio a través del color.

Teniendo en cuenta la heterogeneidad de la documentación a analizar, se ha hecho imprescindible cierta metodología de trabajo. Se ha procedido a la recopilación y organización del material en diferentes niveles: Fuentes Documentales -Mies van der Rohe Archive, editados por Garland; Fuentes Históricas -revistas, catálogos, publicaciones de la época; así como información técnica relativa a los proyectos, presente en archivos personales o institucionales, publicada en libros y catálogos oficiales, en forma de facturas o correspondencia entre Mies y los industriales; y, finalmente, Fuentes Bibliográficas, dentro de la que se incluyen subapartados para la Bibliografía Esencial, la Bibliografía Especializada por el autor y por el tema u objeto de estudio y la Bibliografía Actual.

Las Referencias Documentales se ordenan por orden cronológico y por grado de profundidad del estudio del autor o autores con respecto a la obra analizada y a su contexto. Se ha realizado una primera discriminación de la bibliografía más representativa dentro de la vasta obra general de Mies, teniendo en cuenta elementos clave como la época, el período de estudio, el autor o colaboradores de la edición, la colaboración con Lilly Reich o el contexto de las exposiciones, entre otras.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL: *MIES VAN DER ROHE*, POR PHILIP JOHNSON



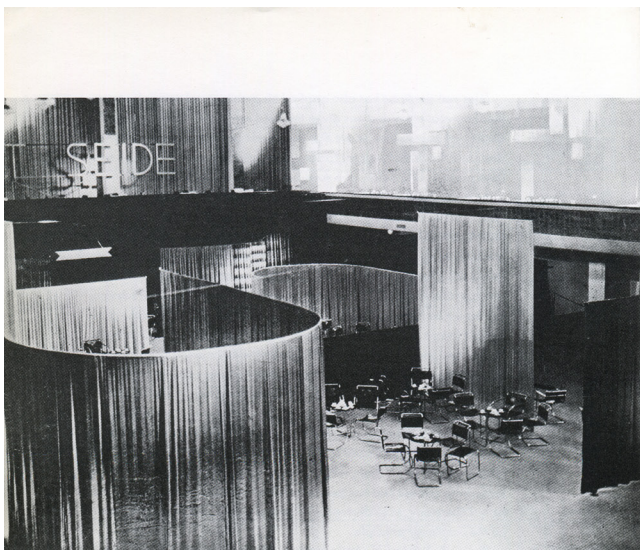
Dentro de la Bibliografía Esencial, destaca el libro de Philip Johnson “Mies van der Rohe”, publicado con motivo de la primera exposición retrospectiva realizada a Mies en el MoMA de Nueva York, en el 1947. Como colega y difusor de la obra de Mies, su libro proporciona un inestimable testimonio. Esta cuidadosa publicación, realizada bajo la supervisión de Mies, está estructurada en etapas y recopila una serie de escritos destacados del arquitecto. Especial atención reciben las dos páginas confrontadas dedicadas a estos dos pabellones, haciendo una notación de los colores y materiales utilizados, a pie de foto, fuente original, que recogen y suscriben sucesivas publicaciones. Estas indicaciones nos revelan unos espacios coloridos y vibrantes, en el caso del Café, percepción bastante alejada de la que nos llega a través del legado de las imágenes en blanco y negro.

Otro aspecto a destacar -y controvertido- son las notaciones en el caso del suelo de la Sala de Vidrio: Johnson -bajo supervisión de Mies- describe dos únicos colores -blanco y negro-, mientras otras fuentes fiables que nos han llegado incorporan el color rojo, utilizado estratégicamente para enfatizar la continuidad espacial con la sala contigua.

Igualmente interesante es la manipulación de la fotografía del estudio berlinés Globophot del Café -fig. 2, izquierda-, en la que se vela el altillo del pabellón colocando una simulación de cortina textil, atendiendo probablemente a la propuesta inicial (aunque no realizada) del arquitecto; prueba de lo meticuloso y estricto que era Mies a la hora de mostrar su obra; esta técnica del fotomontaje es utilizada anteriormente en sus concursos y proyectos y, posteriormente, en las fotografías publicadas oficialmente por su estudio del Pabellón alemán en Barcelona, 1929.

Es interesante el Epílogo, una visión de Johnson treinta años después, con motivo de la tercera edición de la monografía (1978), en forma de entrevista-discusión entre el propio autor, Ludwig Glaeser y Arthur Drexler.

1. Johnson, Philip
Mies van der Rohe; New York, MoMA;
1º ed. 1947; 3º ed. 1978



Silk exhibit, *Exposition de la Mode*, Berlin. 1927. In collaboration with Lilly Reich

Materials and colors: black, orange and red velvet; gold, silver, black and lemon-yellow silk

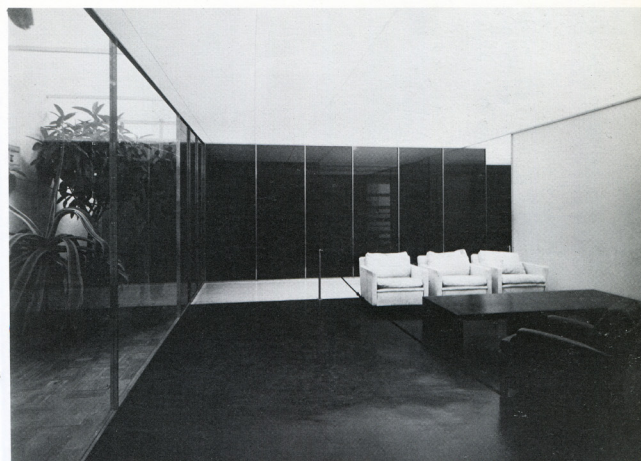


Exhibit of the glass industry, Werkbund Exposition, Stuttgart, Germany. 1927

Materials and colors: chairs, white chamais and black cowhide; table, rosewood; floor, black and white linoleum; walls, etched, clear and gray opaque glass

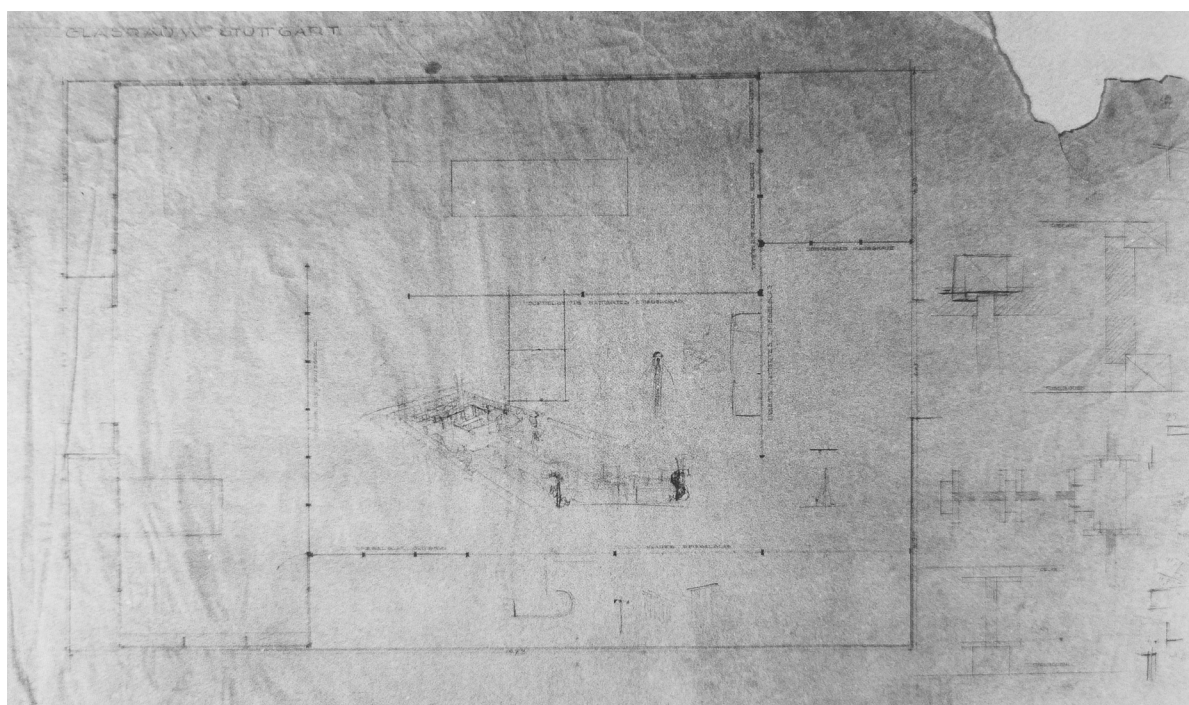
FUENTES DOCUMENTALES: ARCHIVOS GARLAND

The Mies van der Rohe Archive. Part I, 1910-1937. Vols. 1-6. Garland, Nueva York, 1986. The Museum of Modern Art MoMA,

The Mies van der Rohe Archive, Nueva York

1. Planta del Pabellón de Vidrio. Original e: 1/20 (80,5x123,9cm). Lápiz, lápiz de color sobre stock color crema. 1926. Archivo: 4.95. Neg: A 18-6. The Mies van der Rohe Archive. Part I, 1910-1937. Vol. 1

Un tratamiento especial recibe la documentación gráfica original que Mies y Lilly Reich confiaron al Museo de Arte Moderno de Nueva York -Museum of Modern Art (MoMA)-, publicada por la editorial Garland. La colección consta de veinte volúmenes diferenciados en dos Partes: los cuatro primeros, publicados en 1986, bajo la supervisión de Arthur Drexler, son los que recopilan los proyectos europeos entre 1910 y 1937. Se han añadido posteriormente dos volúmenes anexos -5 y 6-, que complementan, a modo de resumen, los anteriores cuatro. Se han consultado con especial atención los dedicados a las Exposiciones. Lamentablemente, sólo se encuentra un dibujo a escala con sketches intercalados (fig. 1) de la “*Glasraum*” (Sala de Vidrio), -también un sketch preliminar-, única fuente original conocida que ofrece datos sobre la organización, los materiales y colores utilizados en el pabellón, así como detalles constructivos de la carpintería. A pesar de ello, la gran cantidad de dibujos recopilados en esta valiosa base de datos, ofrece la posibilidad de indagar en posibles soluciones constructivas empleadas en los pabellones objeto de estudio.



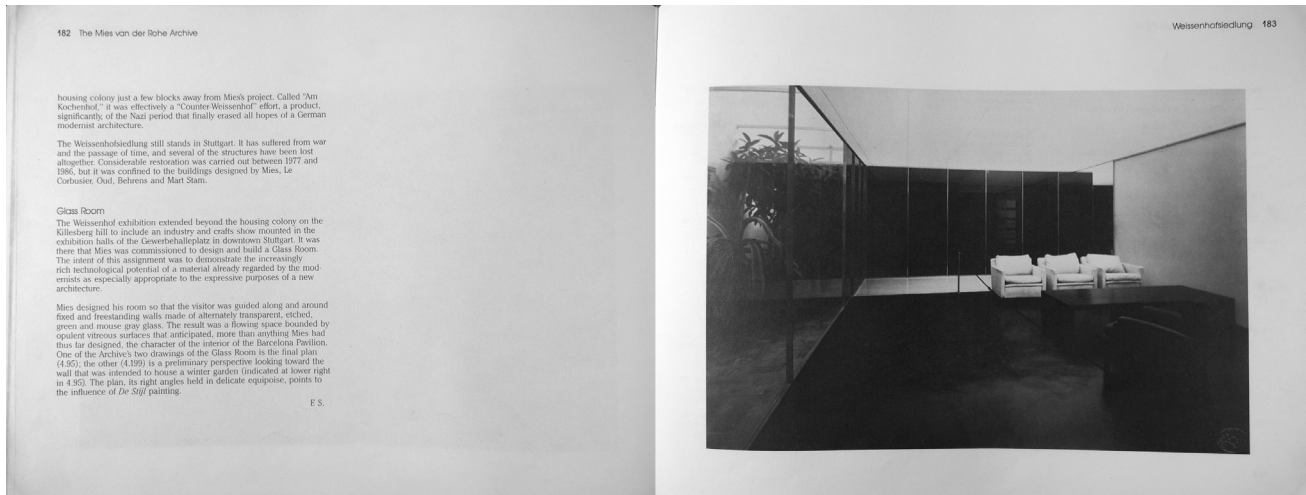
Diferentes páginas en relación a los proyectos
expositivos de 1927, en Stuttgart y Berlín:

2. La Sala de Vidrio, Stuttgart

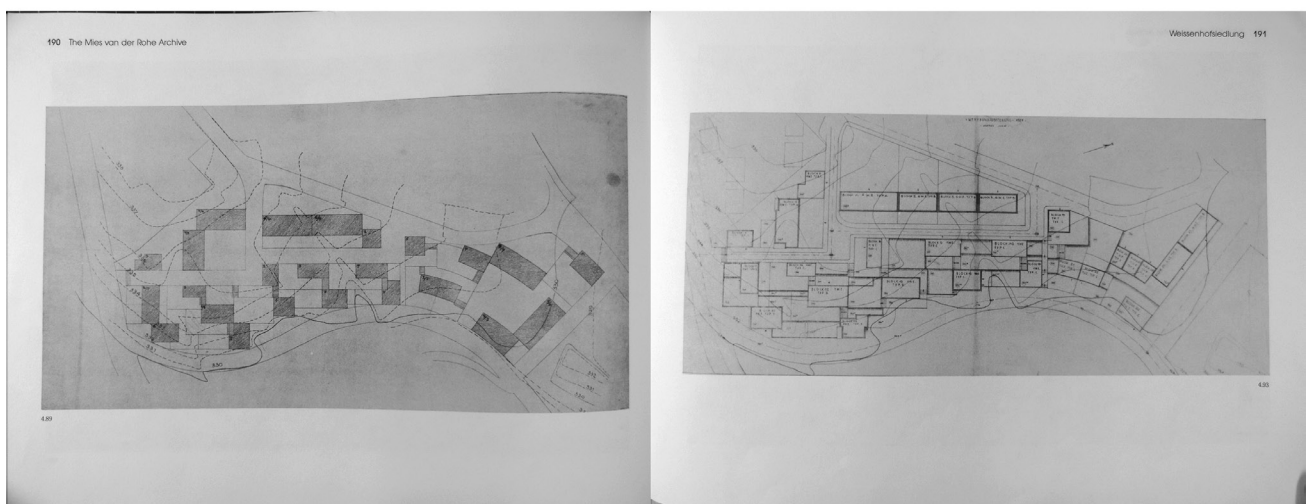
3. Exposición "Die Wohnung", Stuttgart

4. Planos de diferentes propuestas para el
Recinto Ferial de Berlín, que albergaron la
Exposición "Mode der Dame", Berlín

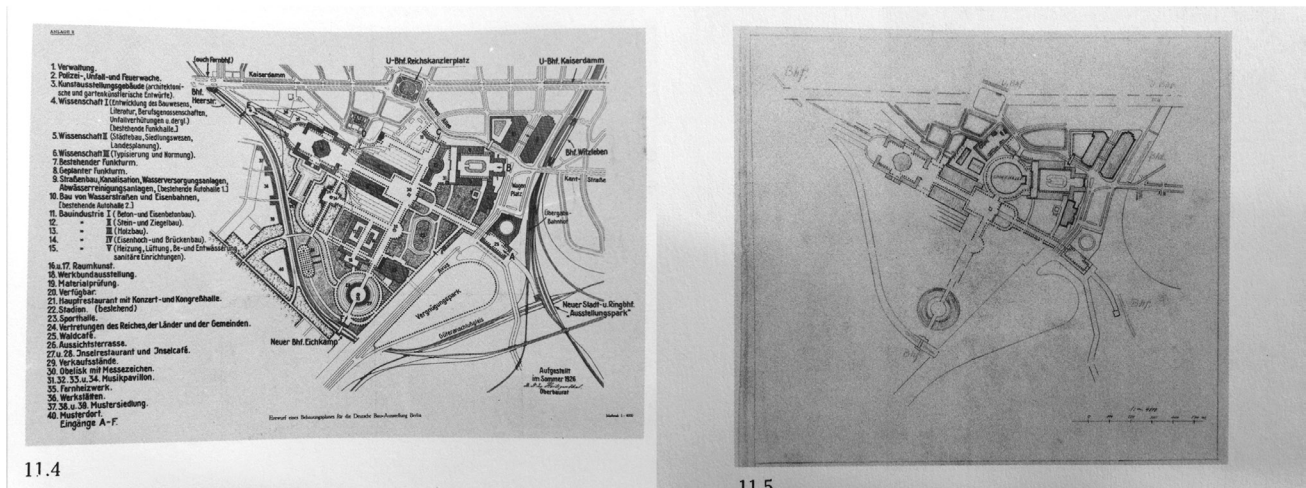
The Mies van der Rohe Archive. Part I, 1910-
1937. Vols. 1-6. Garland, Nueva York, 1986



2



3



4

13

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

Wolf Tegethoff, en su libro *Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses*, realiza un pormenorizado análisis de la obra de Mies van der Rohe, focalizada en la arquitectura de la escala doméstica, que coincide principalmente con su obra llevada a cabo en Europa, a través de 135 dibujos.

Las páginas 66 a 68 están dedicadas a la Sala de Vidrio. Las láminas 9.1 a 9.5, extraídas del Archivo Mies van der Rohe (imágenes publicadas en la revista DIE FORM, en 1927, con motivo de la Exposición “Die Wohnung”), incluyen una pequeña ficha técnica con el Nombre Pabellón, Exhibición, Ciudad, Año, Cliente y Localización dentro recinto ferial.

Fritz Neumeyer, arquitecto berlinés, escribe una completa biografía en *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*, a través de una recopilación de escritos y entrevistas, relación de libros de Mies, descripción del contexto cultural y artístico del Berlín de los años veinte y treinta.

Franz Schulze, historiador de arte estadounidense y colaborador de la obra completa de la editorial Garland, realiza una rigurosa biografía en *Mies van der Rohe: Critical Essays*; New York, MOMA, 1989; con ensayos de Wolf Tegethoff, Richard Pommer y Fritz Neumeyer.

El libro *Mies van der Rohe*, de Ludwig Hilberseimer, colaborador de Mies desde su etapa europea hasta la americana, -exposición de Stuttgart, época de la Bauhaus en Dessau y del IIT en Chicago-, ofrece un punto de vista cercano y riguroso en torno a la obra del arquitecto.

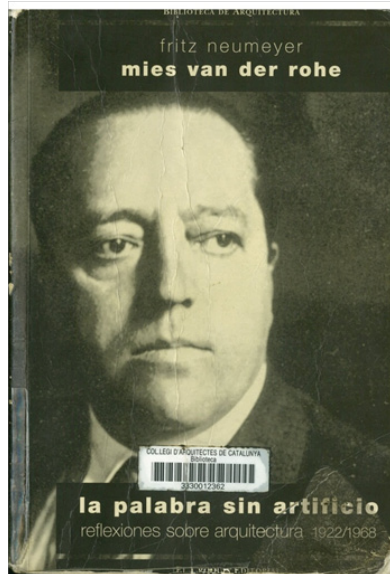
BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA

En cuanto a bibliografía especializada, cabe destacar la relacionada con Lilly Reich, íntima colaboradora de Mies en este período de intensa actividad. El libro de Sonja Günter, *Lilly Reich 1885-1947: Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin*. Deutsche Verlags-Anstalt, 1988, es una de las primeras monografías dedicadas a la figura de Reich y a su intensa labor en torno al ámbito de las exposiciones.

El libro *Lilly Reich designer and architect*, de Matilda McQuaid, es el catálogo de la exposición celebrada en Nueva York, en el Museum of Modern Art (MoMA), en 1996. Es sin duda la primera gran monografía dedicada a Lilly Reich, que incluye una completa muestra de la obra de la diseñadora y arquitecta, junto con ilustraciones y dibujos, fotografías de los espacios



1



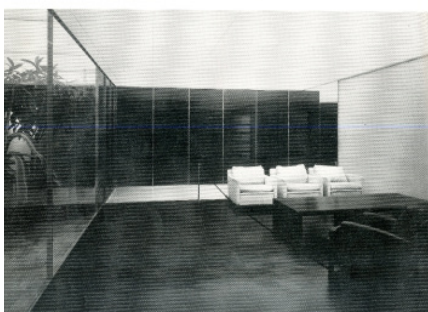
2

1. Tegethoff, Wolf
Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses. New York, Cambridge, Mass. 1985

2. Neumeyer, Fritz
La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968. El croquis Editorial, Madrid, 1986



3



3, 4. Lilly Reich designer and architect,
Libro editado con motivo de la exposición
del mismo nombre, con páginas del texto
«Lilly Reich and the art of exhibition design»,
de Matilda McQuaid

The Museum of Modern Art, Nueva York, 1996

4

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA: EXPOSICIÓN "DIE WOHNUNG"

Dentro de la misma temática especializada en las exposiciones, en este caso el libro de Karin Kirsch, *Die Weißenhofsiedlung Werkbund-Ausstellung DIE WOHNUNG Stuttgart 1927* (Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1987. 2. Aufl. 1999), (fig.1) se centra en la celebrada en Stuttgart en 1927 y organizada por la Deutsche Werkbund, "Die Wohnung". El libro Ofrece una amplia información sobre los detalles de la organización, localización del recinto ferial subsidiario, pormenores, etc. Asimismo, publica un redibujado del único plano del Pabellón de Vidrio citado anteriormente (pág. 12), con la transcripción de las notas realizadas por Mies van der Rohe, indicando los materiales de las lunas, etc. e incorporando información adicional, extraída de otras fuentes, probablemente del Werkbund Archiv, entre otras.



1. Kirsch, Karin
*Die Weißenhofsiedlung Werkbund-Ausstellung
DIE WOHNUNG Stuttgart 1927*
Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1987.
2. Aufl. 1999



2. Mies van der Rohe: *Architecture and
Design in Stuttgart, Barcelona, Brno*; Editores:
Alexander von Vegesack, Matthias Kries; Weil
am Rhein: Vitra Design Museum; Milano:
Skira, cop. 1998.

Mies van der Rohe: Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno (fig.2); editores: Alexander von Vegesack, Matthias Kries; Weil am Rhein: Vitra Design Museum; Milano: Skira, cop. 1998. Ofrece detalles del mobiliario de algunas de las obras más importantes de esta etapa, con respectivos planos y descripciones de materiales y colores e imágenes a color de mobiliario original, realizados en esta época de máxima intensidad citada, para el apartamento de la Weissenhof –sillas Weissenhof utilizadas en el CTS-Stuttgart; para el pabellón Alemán en Barcelona, 1929; y mobiliario para la Casa Tugendhat, en Brno.

Imprescindible lectura la de *Mies in Berlin*, (fig.3) libro editado por el Museum of Modern Art, Nueva York, 2002, en ocasión de la exposición del mismo nombre; libro que recoge interesantes ensayos y material gráfico sobre la primera etapa europea del arquitecto, desde 1905 y al establecer su despacho en Berlín en 1913, hasta 1938.

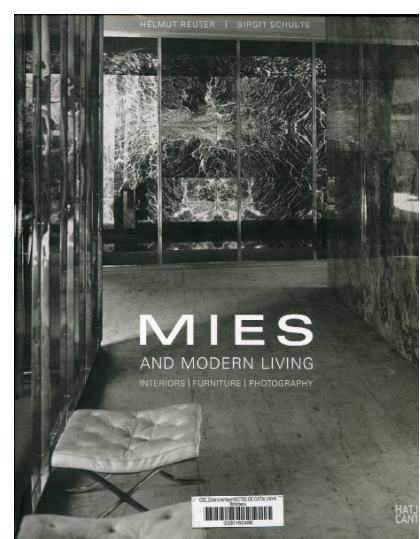
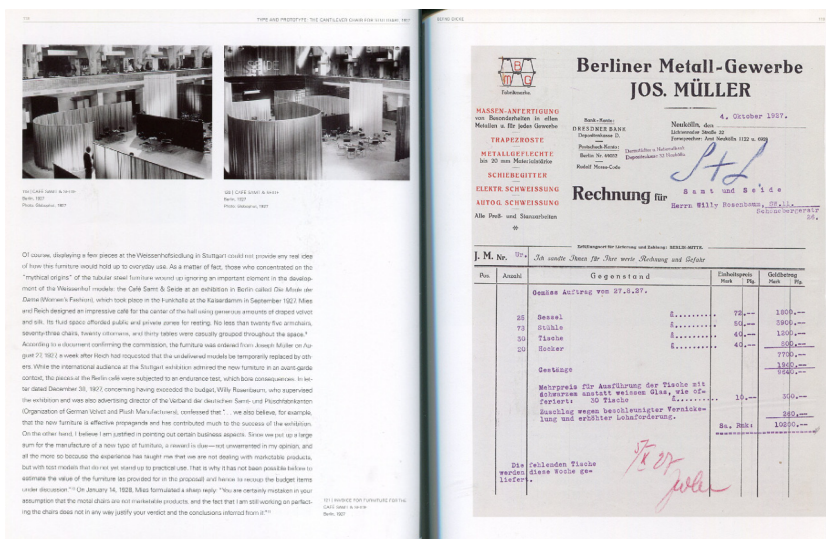
El libro editado por Hatje Cantz, de Reuter and Schulte, *Mies and Modern Living* (fig. 4), con textos de Wolf Tegethoff, Christiane Lange, entre otros, proporciona documentación interesante centrada en los interiores, diseño y fotografía; rescata los diferentes editores de muebles, correspondencia entre Mies y los industriales, etc. Interesante recopilación de los estudios fotográficos que trabajaron para el arquitecto a lo largo de la etapa europea, por lo que ofrece imágenes de alta calidad, en este Capítulo y en todo el libro.

Atendiendo a esta relación personal y de trabajo entre Mies y Hermann Lange (1876-1942), socio del *Verein deutscher Seidenweberein* (gran promotor del Café "Terciopelo y Seda"(CTS)) y benefactor, de nuevo cabe citar la valiosa información recopilada en los textos dedicados, en este caso, al CTS, incluidos en el libro de la bisnieta de Hermann Lange, Christiane Lange: *Ludwig Mies van der Rohe. Architecture for the Silk Industry*, 2011. Incorpora innumerables datos provenientes del archivo personal de la familia en Krefeld, entre ellos intercambio de correspondencia: cartas personales, facturas, fotografías, etc. Además de dedicar un capítulo del catálogo al CTS (Cat. No. 1), el libro trata también el Pabellón de la Seda, en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 (Cat. No. 2).



3

3. Riley, Terence; Lampugnani, Vittorio M.; Bergdoll, Barry. *Mies in Berlin*. Museum of Modern Art, MoMA, New York, 2002

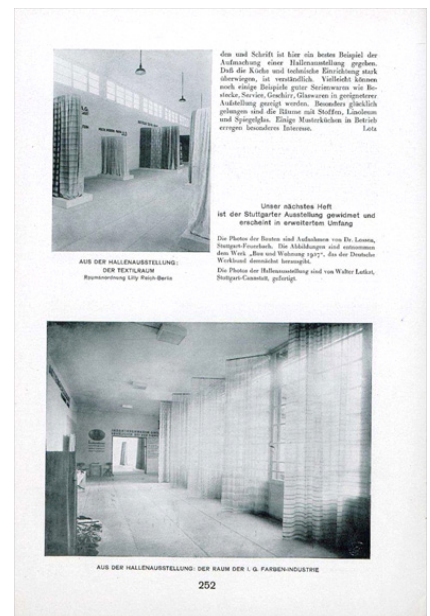
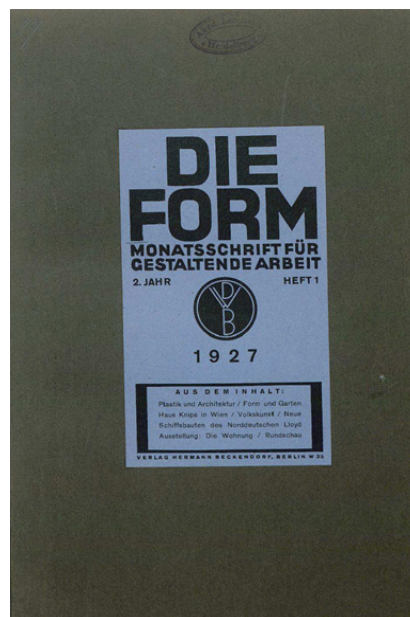


4

4. Reuter, Helmut; Schulte, Brigit. *Mies and Modern Living. Interiors | Furniture | Photography*. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2008

17

FUENTES HISTÓRICAS: DIE FORM



1

DIE FORM, Alemania; Revista asociada a la Deutsche Werkbund (DWB).

Mies entra a formar parte de la dirección de esta organización en 1925 y su actividad profesional pasa a estar ligada a ella. La revista se ocupa de difundir gran parte de la obra del arquitecto, como también de Reich-igualmente, integrante de la directiva de la DWB desde 1920.

En estas páginas se muestra un reportaje sobre la exposición organizada por la DWB "*Die Wohnung*" y fotografías de la *Wohnraum aus Spiegelglas* (la Sala de vidrio espejado), poco después de su inauguración, en Stuttgart, 1927.

evadige Eigenschaft der brennenden Fläche ist, schafft einen Zwang, der diesen räumlichen allseitig ausstrahlenden Gehalten hinderlich ist. Sie sind eigentlich schon architektonische Plantagen ohne praktischen Zweck. Um die Fläche der Wand, die sie gleichsam flächig überlagern würde, auszuschalten, hat der Architekt, der diesen Museumsraum schuf (Prof. Lasnaky), eine Verkleidung mit Metallstreifen angewandt, die der Wand den Charakter der greifbaren Fläche nimmt und ihr etwas Schwimmendes gibt. Hier behalten die konstruktiven Kompositionen die Freiheit ihres starken, allseitig

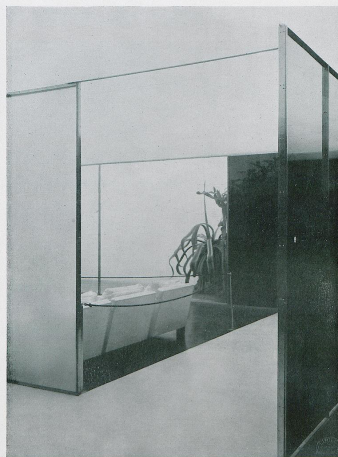
ausstrahlenden Vorstoßes in den freien Raum wenigstens bis zu einem gewissen Grade.
Ein Kunstmuseum, das die Entwicklung der Kunst vor Augen führen soll, würde ein Verständnis begeben, wenn es diesen letzten, in seinem Ziel hochinteressanten Weg der Entwicklung unter den Tisch fallen ließe. Die Schritte auf diesem Wege sind auch today, es sind aber die ersten Vorstöße in ein dunkles Neuland, in das das Gehirn des Menschen nicht allein auf dem Geleit der Kunst voranzutreten versucht.
Dr. Dörner, Hannover



GLASRAUM IN DER GEWERBEHALLE
AUF DER WERKBUND-AUSSTELLUNG „DIE WOHNUNG“
STUTTART 1927

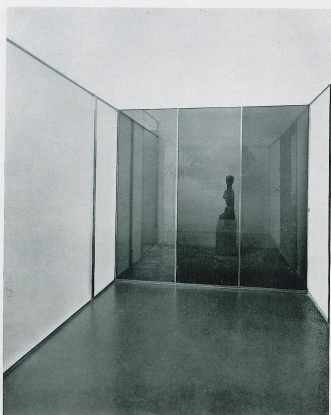
Raumgestaltung: Lilly Reich, Berlin, Max van der Rohe, Berlin. Glaswände aus hellem matten und farbigem Spiegelglas. Ausgesteuert von der Süddeutschen Glashandels-A.G., Stuttgart-Fuehrbach, mit Ergänzungen des Vereins Deutscher Spiegelglasfabriken G. m. b. H., Köln a. Rhein

114



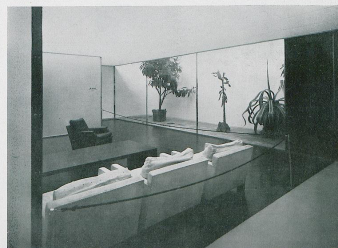
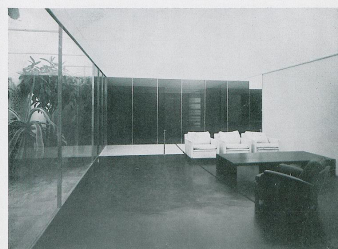
WOHNRAUM AUS SPIEGELGLAS
Lilly Reich und Max van der Rohe

115



WOHNRAUM AUS SPIEGELGLAS
Lilly Reich und Max van der Rohe

116



117

1. Portada de la revista *DIE FORM*, año 1927, que incorpora el reportaje sobre la exposición organizada por la DWB "Die Wohnung", en Stuttgart. Imágenes de la zona textil en el anexo del Gewerbwahle

2. Imágenes de la Sala de Vidrio

EXPOSICIONES



1. Colomés, Enrique; Moure, Gonzalo
Mies van der Rohe: Café de Terciopelo y Seda, Berlín = Velvet and Silk Space, Berlín: 1920-1927
Ed. Rueda, Madrid, 2005

Enrique Colomés Montañés y Gonzalo Moure Lorenzo, *Mies van der Rohe: Café de Terciopelo y Seda, Berlín (Velvet and Silk Space, Berlín 1920-1927)*. Libro editado con ocasión de la exposición "Arquitecturas Ausentes del Siglo XX", celebrada en Madrid en 2004 (e itinerante). Es la primera monografía de la obra del pabellón de Mies y Reich que reconstruye el espacio aplicando el material y el color.

TESIS DOCTORALES

Cristina Gastón Guirao, *Mies: el proyecto como revelación del lugar*; Barcelona; Fundación Caja de Arquitectos, 2005. Dedicar un capítulo al Pabellón alemán de la Exposición Internacional de Barcelona, en el que nos introduce en el tema de los espacios de exposición proyectados por Mies y a la *Glasraum*, como precedente de aquél.

Tesis doctoral de Laura Lizondo Sevilla, *¿Arquitectura o exposición? Fundamentos de la Arquitectura de Mies Van Der Rohe*. Tesis publicada que recopila y maneja gran cantidad de datos alrededor del tema de las exposiciones, así como la influencia de éstas en obras reales posteriores.



Bundesarchiv, Bild 102-00711
Foto: o.Äng. | September 1924

Zeppelin sobrevolando la Puerta de Brandemburgo, una bienvenida a los nuevos tiempos.
Berlín, 1924

AKT I

CONTEXTO. ALEMANIA AÑOS 20

En los años '20 del pasado siglo, Berlín después de la guerra es una verdadera capital europea dinamizadora, escaparate de la industria incipiente y crisol de la cultura: las vanguardias artísticas, de la literatura, filosofía, cine, teatro, diseño industrial, textil, entre otros. Mies forma parte de esta agitación cultural con la participación en las revistas *Der Ring*, *Novembergruppe* y, finalmente, *G* (fig.1).

El marco económico de Europa da lugar a una nueva fórmula para estimular la economía: las exposiciones industriales. En estos recintos controlados se reproduce la idea de una ciudad paralela, otras veces como un país, sin conflictos sociales, aunando lo mejor de sí y materializado en una muestra de los nuevos productos industriales y manufacturados, listos para su consumo.

Para el evento, los grandes palacios acogen estas ciudades irreales, con sus pasajes y paisajes ideales. Las Exposiciones Universales de Londres en 1851 con el Crystal Palace o la de París de 1867, con el Palais du Champ du Mars. La Exposición de París de 1925, sin embargo, y en un contexto más actual, pone de manifiesto la escisión entre el mundo "moderno" y el "antiguo". En una época marcada por los profundos cambios sociales y técnicos, cabe destacar la inevitable separación que se estaba iniciando entre la Arquitectura y las Artes Decorativas. En este contexto, las exposiciones ofrecen un marco perfecto para llevar a cabo la experimentación, y crear finalmente nuevos escenarios para los nuevos tiempos y para la vida doméstica.

Este impulso lo llevará a cabo en parte una institución consagrada a unificar la industria, el arte y la artesanía, (*Baukunst*) así como a promover el comercio. La *Deutsche Werkbund* (DWB), fundada en 1907 por Hermann Muthesius y compuesta por artistas, arquitectos e industriales, liderará este gran debate sobre la industrialización o la expresión artística independiente en 1914.



Portada de la Revista *G (Gestaltung)*, Berlín, 1923, de la que Mies era colaborador



2

2. Rascacielos de vidrio en la Friedrichstrasse, Berlín, 1919-1921. Primer esbozo. Proyecto



3

3. Bruno Taut, interior del Pabellón de Vidrio, Colonia 1914

La vanguardia de la Neues Baden y la DWB se desarrolla en Stuttgart, desde 1924 a 1926. Ya en 1920, la DWB tiene gran representatividad en la región de Württemberg, provincia que entonces lideraba el mecenazgo cultural de las sedes de la Werkbund, en el estado descentralizado de la República de Weimar, por encima incluso de Berlín.

En 1925, Mies van der Rohe conoce a Lilly Reich (1885-1947) en la DBW, socia desde 1912. En ese mismo año, recibirá el encargo por parte de la organización del planeamiento y dirección de la colonia residencial conocida como Weissenhofsiedlung, en Stuttgart, así como la exposición asociada. Mies contará con la colaboración de Lilly Reich, con quien iniciará una larga etapa de estrecha colaboración, con este primer gran proyecto conocido bajo el nombre de la exposición "*Die wohnung*" (*El apartamento* o *La vivienda*). Al año siguiente, Mies forma parte de la dirección de la organización -como vicepresidente .

El vidrio es entendido por muchos arquitectos y artistas como el material que define la modernidad. En este contexto, Scheerbart o Taut, como impulsores de un movimiento visionario, de una sociedad ideal y una arquitectura universal¹. Con los proyectos de rascacielos y oficinas Mies experimenta con la separación de estructura y cerramiento, la "piel", del edificio, aunque llega a materializar estas propuestas por vez primera en su edificio en Weissenhof, en Stuttgart, en 1927. Asimismo, *Der Glasraum* es el primer pabellón de Mies, en donde experimentará con más intensidad el uso del vidrio como elemento de organización espacial dentro del ambiente doméstico.

LOS DOS PABELLONES EN CONTEXTO

En 1927 se dan casi simultáneamente dos eventos expositivos de gran interés en la obra de Mies van der Rohe y Lilly Reich. Por un lado, en Stuttgart, una exposición dedicada a la vivienda; el pabellón *Der Glasraum* (la Sala de Vidrio) muestra el elemento arquitectónico del vidrio. Por otro lado, pocos meses después en Berlín, una muestra dedicada a la moda femenina y al textil inaugura el *"Samt und Seide" Café* (Café "Terciopelo y Seda").

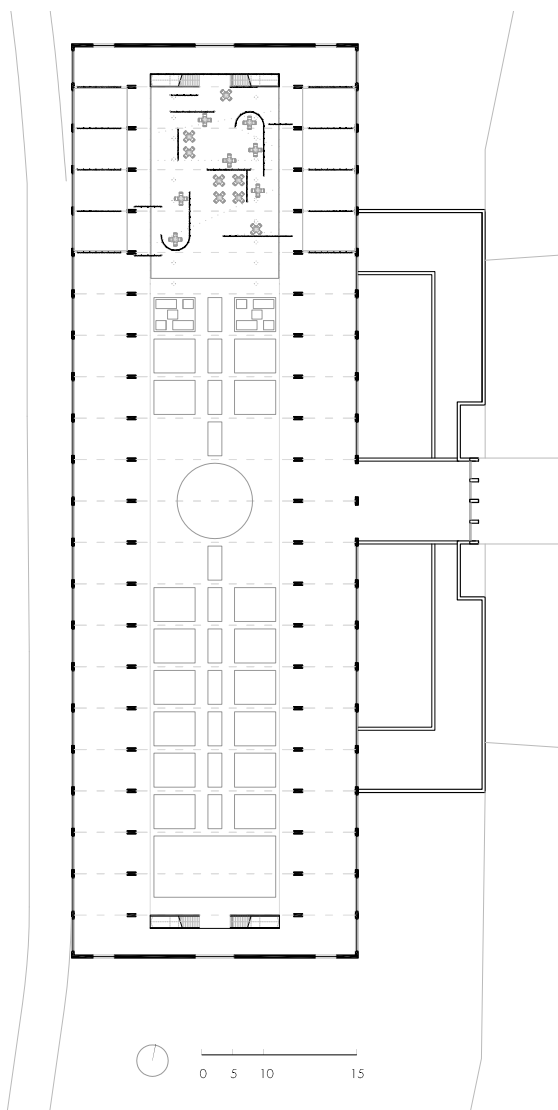
El 23 de julio se inaugura en Stuttgart la exposición *"Die Wohnung"* ("el apartamento"), organizada por la DWB. Emplazada en distintos lugares de la ciudad y organizada en diferentes secciones, que se prolongará hasta octubre. La exhibición, dirigida por Mies, comprende una muestra real de la nueva vivienda en la colina de Killesberg, al norte de la ciudad, la Weissenhofsiedlung, así como una exposición industrial y de elementos manufacturados relacionados con la vivienda, en el centro histórico de la ciudad, el recinto del *Gewerbehalle*, con pabellones subsidiarios en el *Stadtgartenumgang*². En septiembre, a 643 kilómetros, se abre al público la exhibición *"Die Mode der Dame"* (Moda de la mujer o Moda femenina), organizada por Asociación Imperial de la Industria de la Moda Alemana y la *Berlin Messegelände* (Agencia de la Feria de Berlín), que acoge el Café "Terciopelo y Seda".

1. *Funkturmhalle* y Café Terciopelo y Seda, Berlín

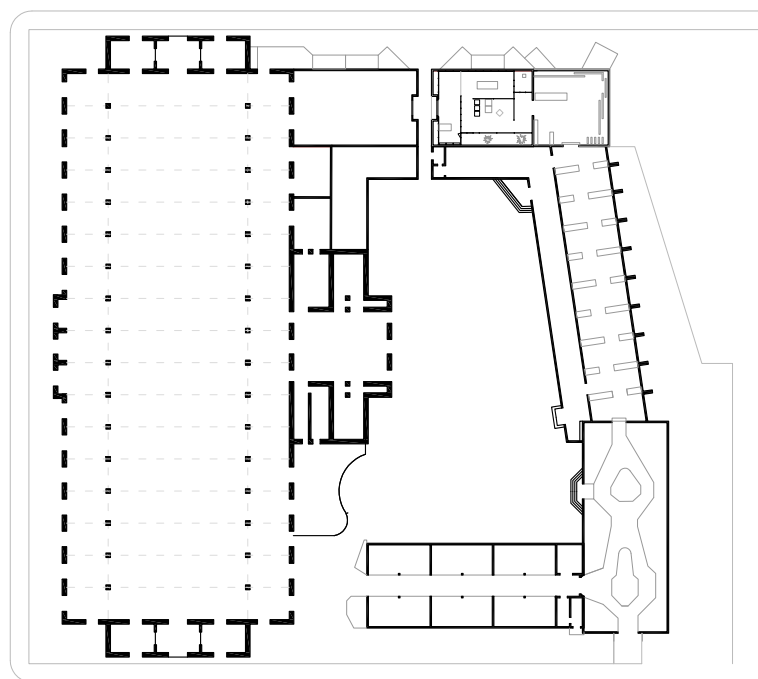
2. *Gewerbehalle* y edificio auxiliar, con la Sala de Vidrio, Stuttgart

Comparativa de plantas y secciones de los recintos del *Funkturmhalle* y del *Gewerbehalle*, con el anexo en el *Stadtgartenumgang*. Planos interpretados y redibujados por la autora

La Sala de Vidrio está situada en el extremo de esta construcción auxiliar: una habitación de apenas 190 metros cuadrados y aproximadamente 2,80 metros de altura, por la que se accede desde el recinto principal, en un recorrido general aleatorio, pero organizado en secciones, en donde parece dominar la circulación circular contra las agujas de reloj -y que ciertamente parece contradecir la numeración de los espacios existentes³.



1



2

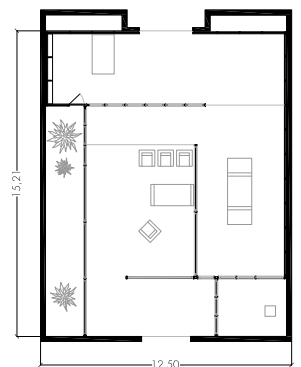
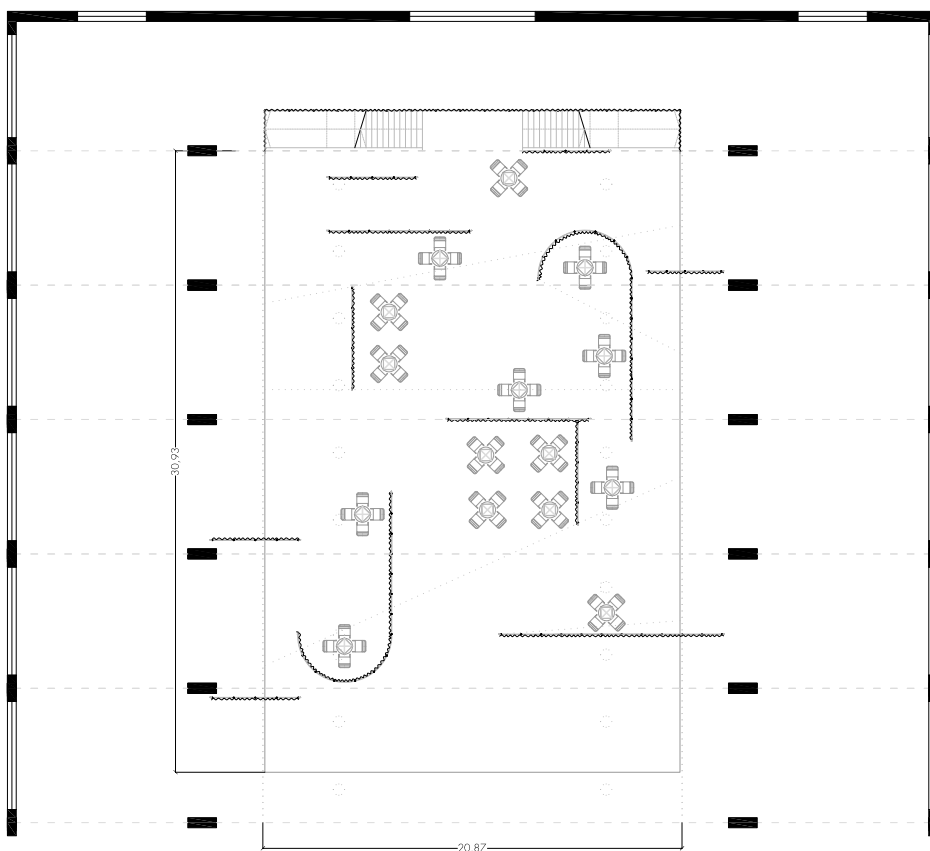
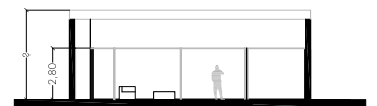
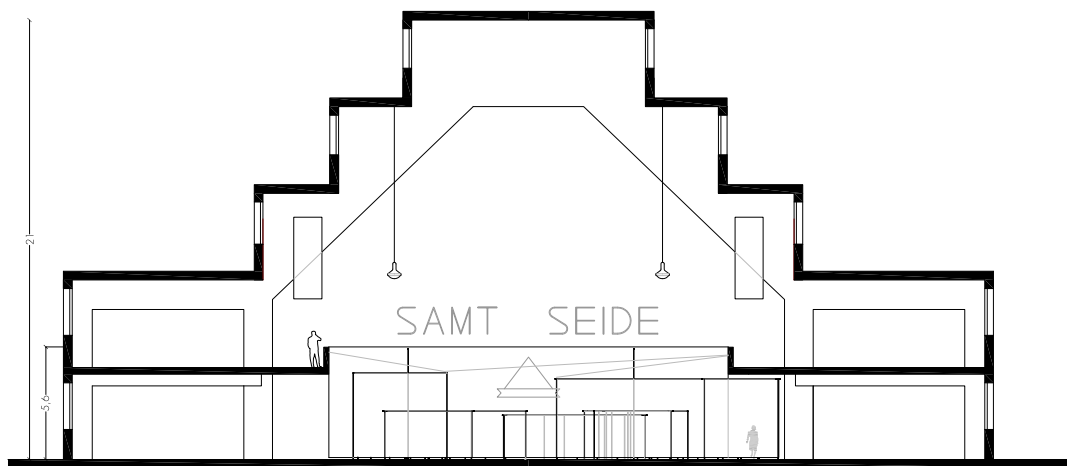
Debido a la escasa información que existe del proyecto del Café Terciopelo y Seda, se ha trabajado a partir de hipótesis, con las se pueden aportar algunos datos sobre el edificio, así como la situación y otros aspectos acerca del espacio expositivo. Sí que se puede afirmar, no obstante, que el edificio que alberga el Café es el *Funkturmhalle* o *Haus der Funkindustrie* (1924?), diseñado por Heinrich Straumer (1876-1937), situado en el nuevo recinto ferial recién ampliado, cerca de la *Berliner Funkturm* (Torre de radio) (67), diseñada por el mismo arquitecto. Una nave realizada con pórticos presumiblemente de madera⁴. La exposición ocuparía toda la superficie en planta baja y la galería superior, reservando uno de los extremos al Café, cuyo programa funcional podría ser el de restauración, en efecto, para la explotación de la instalación existente⁵.

Ambos proyectos, de índole muy diferente, afrontan la exhibición del material en su estado más elemental y natural, convirtiéndolo en el elemento protagonista. Con una estrategia igualmente similar, estos materiales constituyen la arquitectura espacial de ambos espacios domésticos, de una manera absolutamente inédita y fresca. Dentro de su propia lógica, se sectoriza el espacio con paños enteros de vidrio y tela, con una intención más o menos virtual de expansión de los límites hacia afuera, más allá del plano demarcado del pavimento o del propio recinto. En su proyección vertical, la Sala de Vidrio (fig.2) queda inevitablemente encajada en el edificio auxiliar de la *Gewerbehalle*, aportando unas dimensiones equivalentes a un espacio doméstico o un apartamento. No es el caso del Café (fig.1), cuyos lienzos de Terciopelo, Seda, Rayón y demás tejidos se ordenan expandiéndose en altura, colonizando el espacio del que disponen, por lo que se asemeja a un espacio libre, exterior, como los perfiles de las casas de la Weissenhof (fig.1 pág. 35).

1. *Haus der Funkindustrie* o *Funkturmhalle* y Café Terciopelo y Seda, Berlín

2. *Gewerbehalle* y edificio auxiliar, con la Sala de Vidrio, Stuttgart

Comparativa de plantas y secciones de los pabellones del Café Terciopelo y Seda y la Sala de Vidrio. Planos interpretados y redibujados por la autora



1

2



Wessenhofsiedlung, Stuttgart
Otto Lossen, 1927

AKT II

EXPOSICIÓN "DIE WOHNUNG"
STUTTGART, 23 julio - 9 octubre, 1927

LA WEISSENHOF SIEDLUNG. NUEVAS FORMAS DE HABITAR



El 23 de julio 1927 se inaugura en Stuttgart una exposición organizada por la Deutsche Werkbund de Württemberg y la ciudad de Stuttgart, dedicada a la promoción de la nueva arquitectura, de la vivienda y de la industria de la construcción, con sus aplicaciones, para paliar el problema de la necesidad de vivienda tras la Primera Guerra Mundial. Lo inédito de esta feria es que no se limita a la mera exhibición de muestras del sector, sino que además, se lleva a cabo un proyecto real de planeamiento urbano de una colonia residencial moderna, en consonancia con la nueva época: la *Weissenhofsiedlung*, en la colina de Killesberg, a pocos kilómetros del centro de Stuttgart. Así pues, la feria se celebra simultáneamente en dos emplazamientos distintos: por un lado, en la colonia Weissenhof; por otro, en el centro de Stuttgart, en un recinto situado en la *Kriegsbergstrasse*, el *Gewerbhalle* y en unos halls subsidiarios en el *Stadtparkumgang*¹. "La exposición se organizaba en cuatro áreas: la colonia de viviendas de Weissenhof, la exposición de técnicas y maquinaria, proyectos y maquetas y equipamiento y mobiliario doméstico"².

La singularidad de realizar unos espacios expositivos temporales y, además, un asentamiento real y permanente, con unas especificaciones atípicas, ofrece la doble vertiente de la experimentación y la materialización de los preceptos más vanguardistas relacionados con el habitar y con la industria -en el caso de la vivienda, es en los sectores minoritarios en donde se llevan a cabo los proyectos más experimentales. Mies van der Rohe realiza el Plan de Ordenación Urbana de Weissenhof, con una propuesta inicial propositiva, atando las viviendas mediante patios y calles³ (pg.35). Finalmente, se concluye con la independencia de cada edificio, para facilitar su posterior venta. Para llevar a cabo el proyecto, Mies invita a un elenco destacado de 16 arquitectos para que proyecten las 61 viviendas de la colonia. Entre ellos, Peter Behrens, Hans Poelzig, Walter Gropius, Hans Scharoun, Bruno Taut, Le Corbusier, entre otros. El propio Mies diseña el edificio de 24 viviendas que corona la colina (pg.37, casas 1-4), además de una serie de apartamentos, unos junto a Lilly Reich. En el bloque, el arquitecto utilizará por vez primera la estructura metálica, junto a los forjados de hormigón, lo que le permite experimentar la libertad de la 'planta libre' y la adaptación a las necesidades domésticas o flexibilidad espacial mediante el uso de paneles móviles a modo de separadores de las diferentes estancias; los muros los reserva para las estructuras permanentes: muros medianeros entre viviendas, núcleos de comunicación y de instalaciones. Mies incorpora de manera inédita su propia colección de mobiliario y el de Reich, como la silla Weissenhof, el oscilador MR 10 o la mesa MR 140, en el diseño de los apartamentos, en Stuttgart, y de nuevo unos meses después en Berlín, en el Café "Samt und Seide".



1. Cartel de la Exhibición de la Werkbund "Die Wohnung" (el apartamento), celebrada en Stuttgart del 23 de julio al 9 de octubre de 1927. Diseño de Willi Baumeister

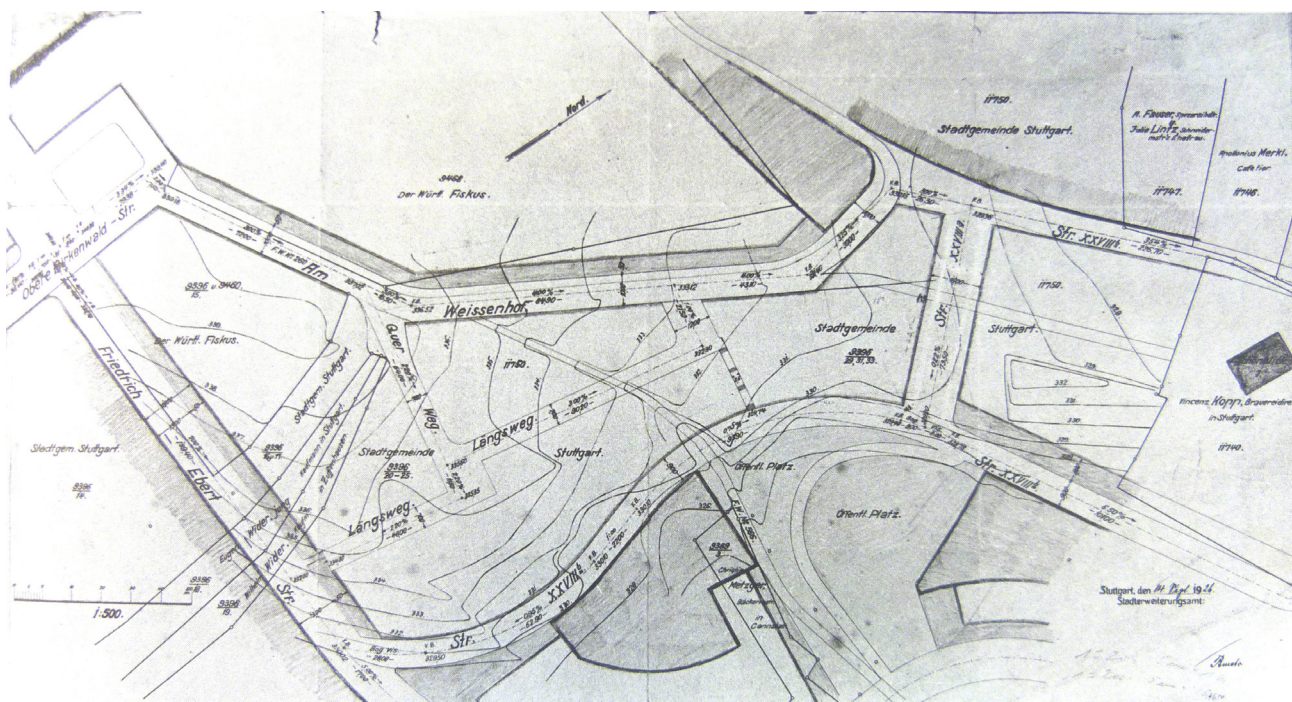
2. Invitación a la Exposición, con imagen de la colonia, enumerando las viviendas y sus arquitectos. Diseño de Willi Baumeister

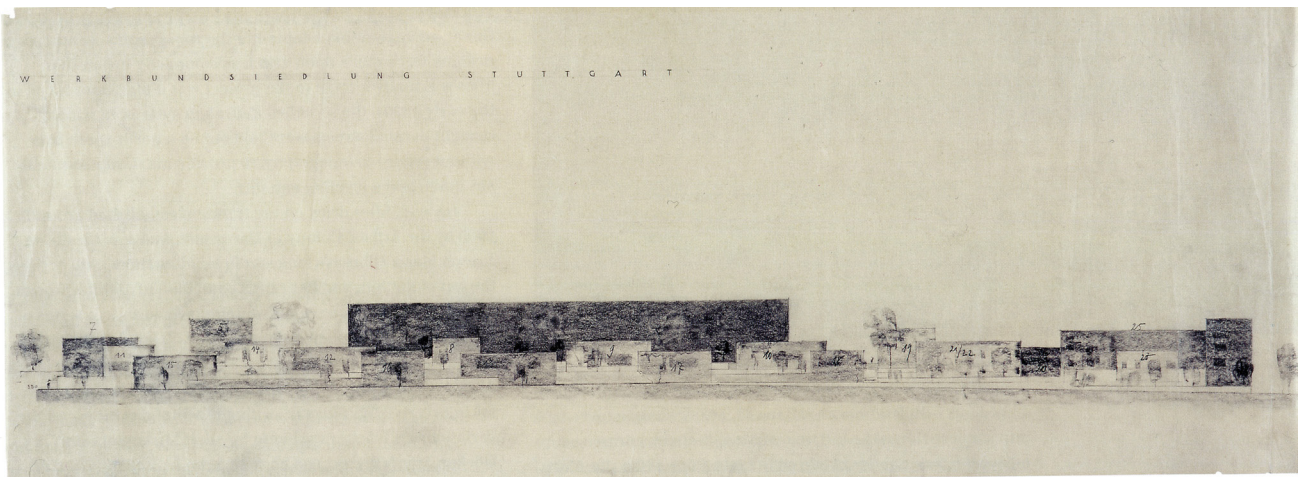


3. Mapa de Stuttgart, 1943 mostrando la localización de la Weissenhofsiedlung – al Norte, en las afueras de la ciudad- y la Gewerbehalle-Platz y la Stadtgartenumgang –al Sur, en el centro histórico de Stuttgart

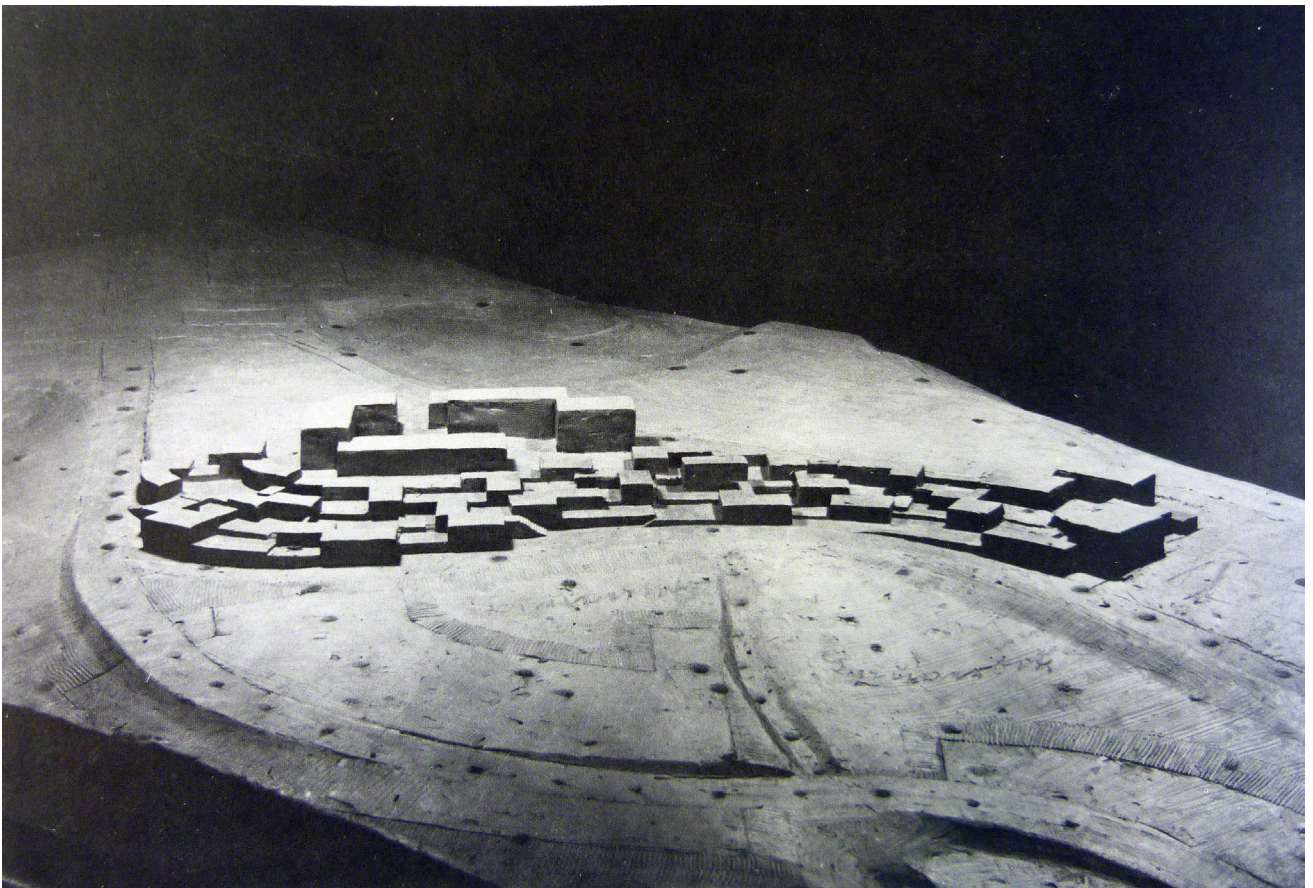
Colina de Killesberg, Weissenhofsiedlung, Stuttgart.
 Proyectos preliminares. Mies van der Rohe Archives.
 MoMA. Part 1, 1910-1937. Weissenhofsiedlung

1. Plano de estudio para la colonia y terreno adyacente
2. Alzado del complejo de viviendas completo
3. Maqueta preliminar del conjunto en arcilla





2

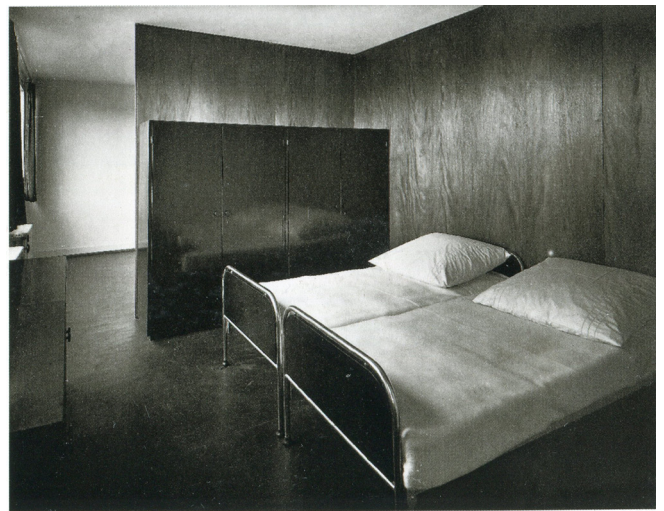


3

1. Imagen apartamento n.10 diseñado por Mies van der Rohe. Pilar embebido en la divisoria que configura la librería
2. Configuración de dormitorio mediante paneles separadores de madera
3. Imagen del dormitorio del apartamento amueblado por Reich.
4. Plantas de los Apartamentos 10 y 11 diseñados por Mies. Esquemas de compartimentación abierto y cerrado



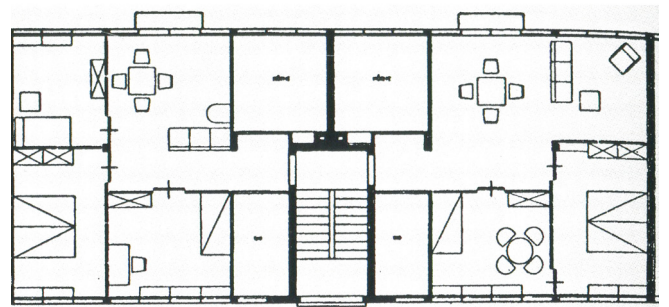
1



2

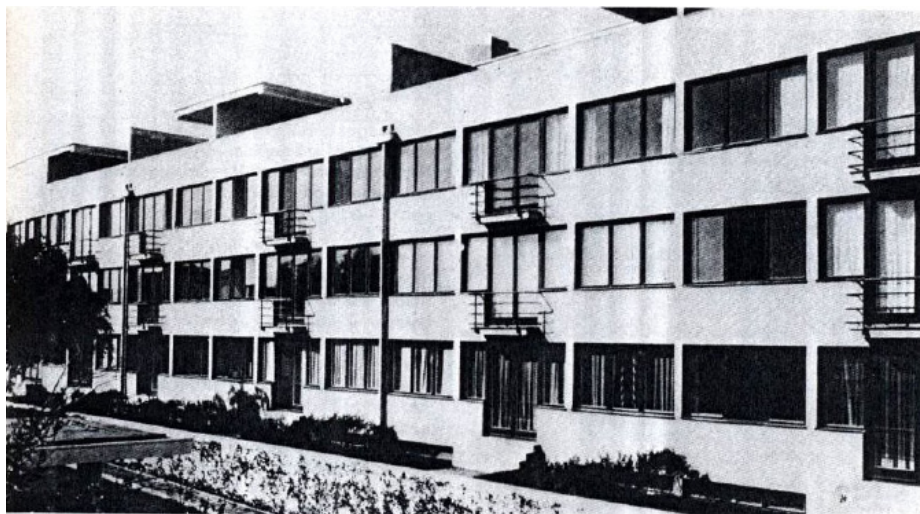


3

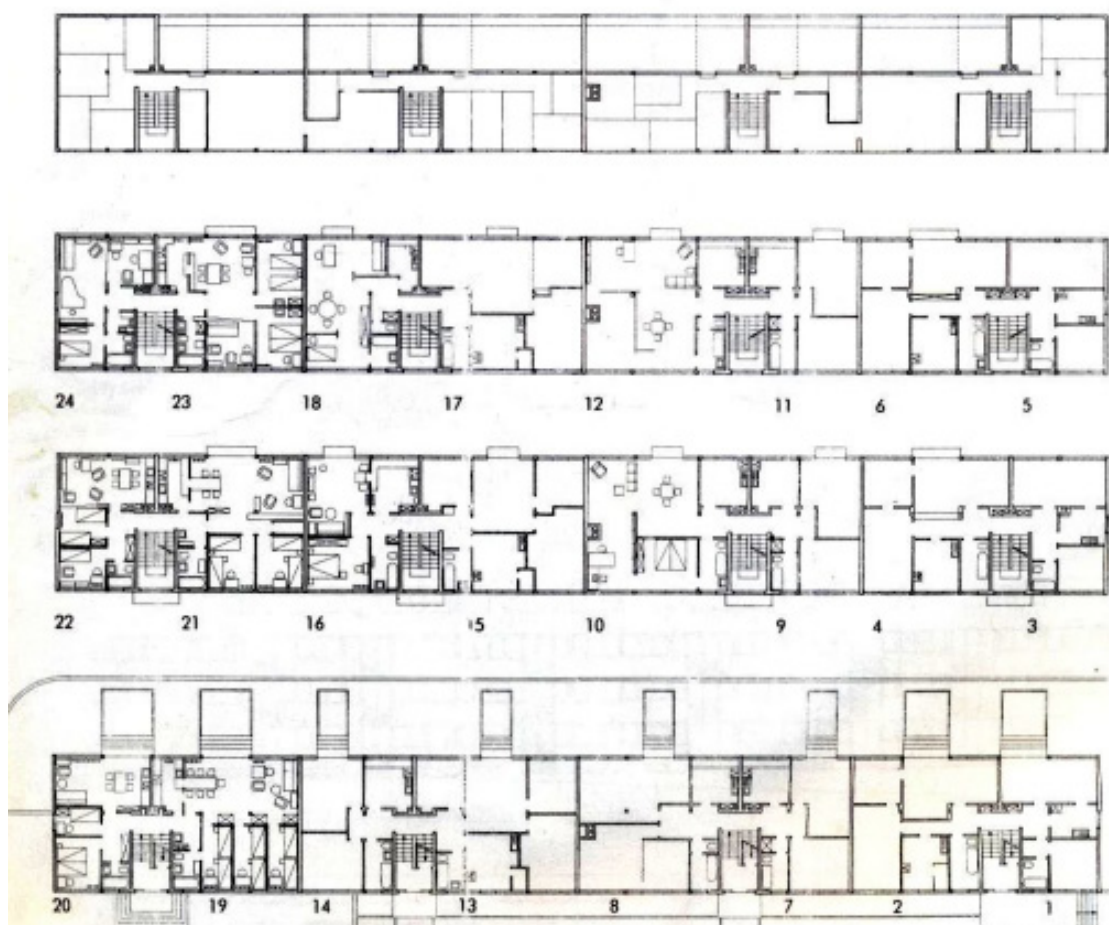


4

5. Alzado del bloque de edificios diseñado por Mies van der Rohe
 6. Plantas del edificio residencial de Weissenhof enumeradas según el arquitecto ocupado en diseñar los espacios interiores



5



6



Vista desde el acceso a la Sala de Vidrio, con la escultura de Wilhelm Lehmbruck al fondo. En la inscripción del vidrio, en primer plano, se lee: "Halle 4. Verwendung von Spingeht und Wand" (Sala 4. Uso del giro y la pared).

"DER SPIEGEL GLASRAUM"
LA SALA DE VIDRIO
STUTTGART, 23 julio - 9 octubre, 1927

EL RECINTO FERIA

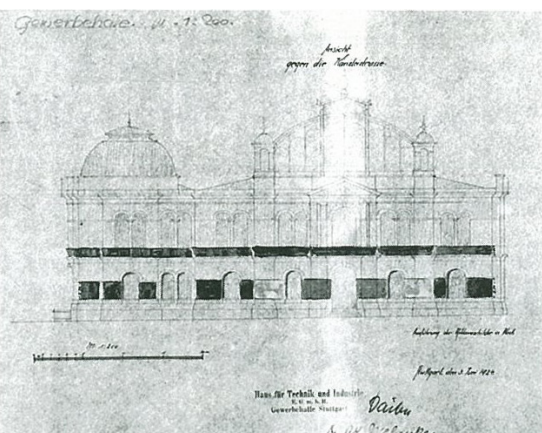
Gewerbehalle-Platz y Stadtgartenumgang, Stuttgart

1. *Städtische Ausstellungshallen*, Stuttgart
2. Alzado de la *Gewerbwhalle* desde la *Kanzleistrasse*
3. Centro de Stuttgart, c. 1943 mostrando la *Weissenhofsiedlung* – superior y la *Gewerbehalle* –inferior- y [Interims] *Theaterplatz* –inferior derecha

Imágenes del libro de Karin Kirsch *Die Weissenhofsiedlung Werkbund-Ausstellung DIE WOHNUNG Stuttgart 1927*, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1987



1



2

En el centro de Stuttgart, se desarrolla la parte expositiva en el interior del edificio *Gewerbehalle* (1881) y en los halls del edificio auxiliar del *Stadtgartenumgang*¹, al no haber ningún espacio adecuado cerca de *Weissenhof*. Unos meses antes de la apertura, y debido a la estrecha colaboración iniciada en el transcurso de la exposición, Mies le pide a Reich su colaboración en la organización y el diseño de las salas:

(...)“El aspecto de los pasillos iba a ser extremadamente simple. De tal manera que las productos pudieran hablar por sí mismos, Lilly Reich pintó las paredes de blanco evitando la decoración de ningún tipo aparte de la tipografía meticulosamente diseñada, llamativa, y colorida de Baumeister.”⁴

El recinto finalmente queda organizado de la siguiente manera:

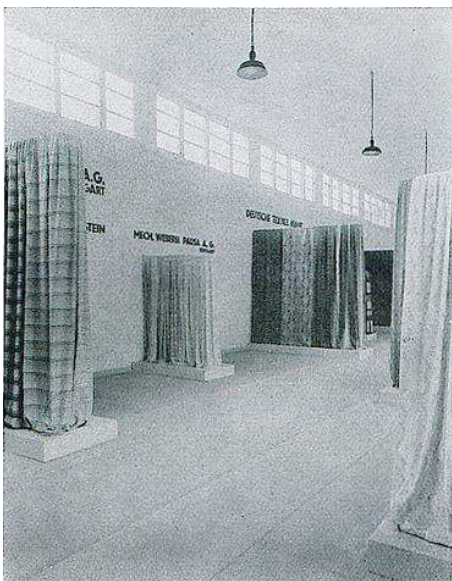
Sala 1 (Principal), en donde se exponen demostraciones de productos industriales, ordenados según fabricantes. Salas 2 y 3, reservadas a la exposición exclusiva de modelos de cocinas. Salas 4 y 5, dedicadas al vidrio laminado y al linóleo. Salas 6 y 7, dedicadas a los textiles impresos en los talleres de la Bauhaus y telas de la *I.G. Farbenindustrie*. Sala 8, mobiliario destacado realizado por la industria del mueble de Stuttgart. Sala 9, sección de papeles pintados⁵.

La solemnidad que del edificio del *Gewerbehalle* y la sala principal, se disipa con el edificio auxiliar, formado por salas encadenadas, en donde se ubican los dos pabellones diseñados por Mies y Reich: la *Linoleumraum* (Sala del linóleo), en la Sala 5 y la Sala de Vidrio, en la Sala 4.

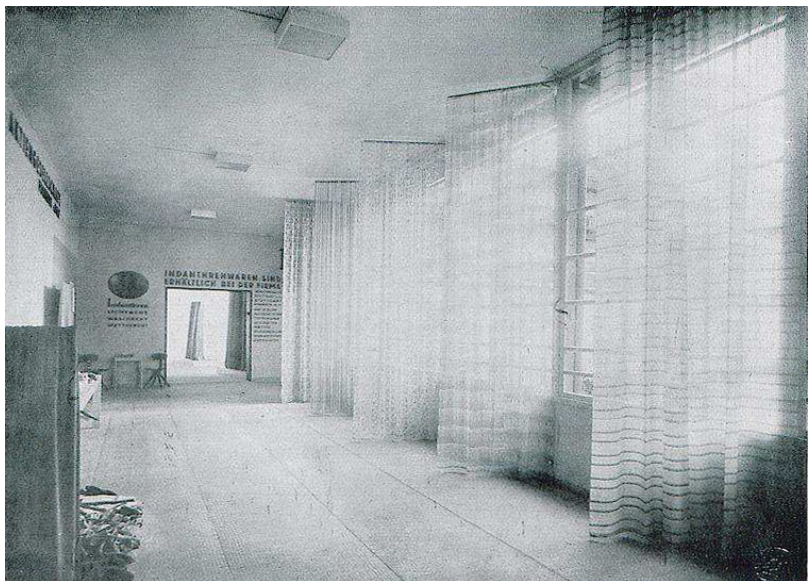


1. *Stadtgartenumgang*. Interior de la Salas 6 y 7, dedicadas a los textiles impresos en los talleres de la *Bauhaus* y telas de la *I.G. Farbenindustrie*

2. *Gewerbehalle*. Interior del Hall Principal, Sala 1, dedicada al equipamiento doméstico
Städtische Ausstellungshallen, Stuttgart



1





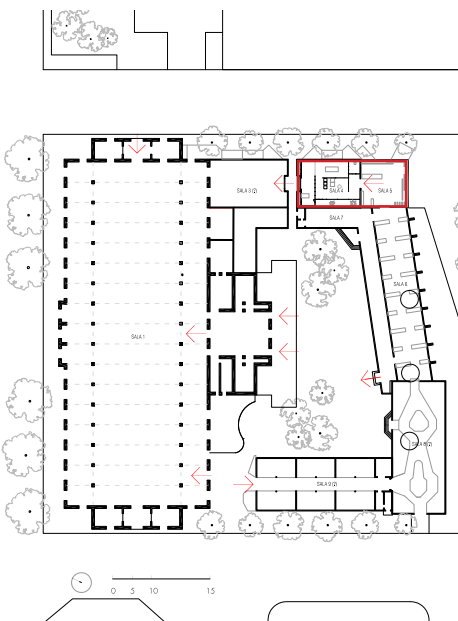
EL ESPACIO EXPOSITIVO

“Der Glasraum”

Sala de Vidrio

Stuttgart, 23 de julio - 9 de octubre

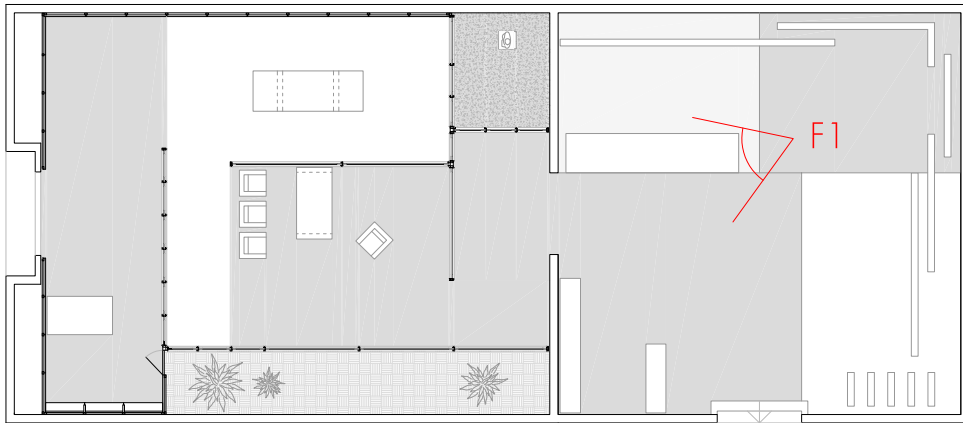
Der Spiegelglasraum o *Der Glasraum* (Sala de Vidrio espejado o Sala de Vidrio) queda ubicada en la cara Noreste del edificio de *Stadtgartenumgang*, situada en los jardines del palacio de la *Gewerbwhalle*. El espacio expositivo se instala en la Sala 4, una estancia de dimensiones 16 x 12 metros (192m²), de doble acceso, enfrentada por un lado al exterior y por otro, a la sala adyacente ocupada por la Sala de Linóleo (Sala 5), del *Deutsche Linoleum Werke A.G.*.



Cabe destacar este pabellón diseñado por Mies y Reich, en colaboración con el diseñador Willi Baumeister⁶, cuya importancia reside en lo complementario de ambas estancias, entre las que se establece una conexión espacial y compositiva, basada en el color que ofrecen los pigmentos de este material. En la misma idea de presentar el material en su propia esencia, el linóleo se aplica en el pavimento sectorizando un espacio abierto a partir de cuatro muestras de color –rojo, verde, negro y blanco) que organizan las cuatro áreas expositivas, mediante zócalos y paneles que muestran las características y aplicaciones del material. El espacio, ordenado mediante la repetición de las muestras, queda enfatizado por la tipografía de Baumeister y por el cromatismo del pavimento. Desde esta sala, el visitante se desliza acompañado de esta alfombra roja sintética hacia la Sala de Vidrio adyacente. La Sala de Vidrio acoge la exposición de vidrio laminado, representada por la empresa Verein *Deutscher Spiegelglasfabriken GmbH* (Asociación Alemana de Fabricantes de Cristal), a la que Mies invita a participar en la feria.

El espacio expositivo es una continuidad del trabajo desarrollado por Mies y Reich, una puesta en valor del propio material, presentándolo como elemento poseedor de su propio lenguaje formal⁷ y, al mismo tiempo, representa la materialización de las ideas que Mies ha ido elaborando en torno al espacio y la arquitectura, en este caso, introduciendo el vidrio como elemento configurador y organizador del espacio interior doméstico.

1. *Stadtische Ausstellungshallen*, Stuttgart
planta de circulaciones entre recintos
Redibujo de la autora a partir de la planta
incluida en el libro de Wolf Tegethoff Mies
van der Rohe: *The Villas and Country Houses*



2



3. F1

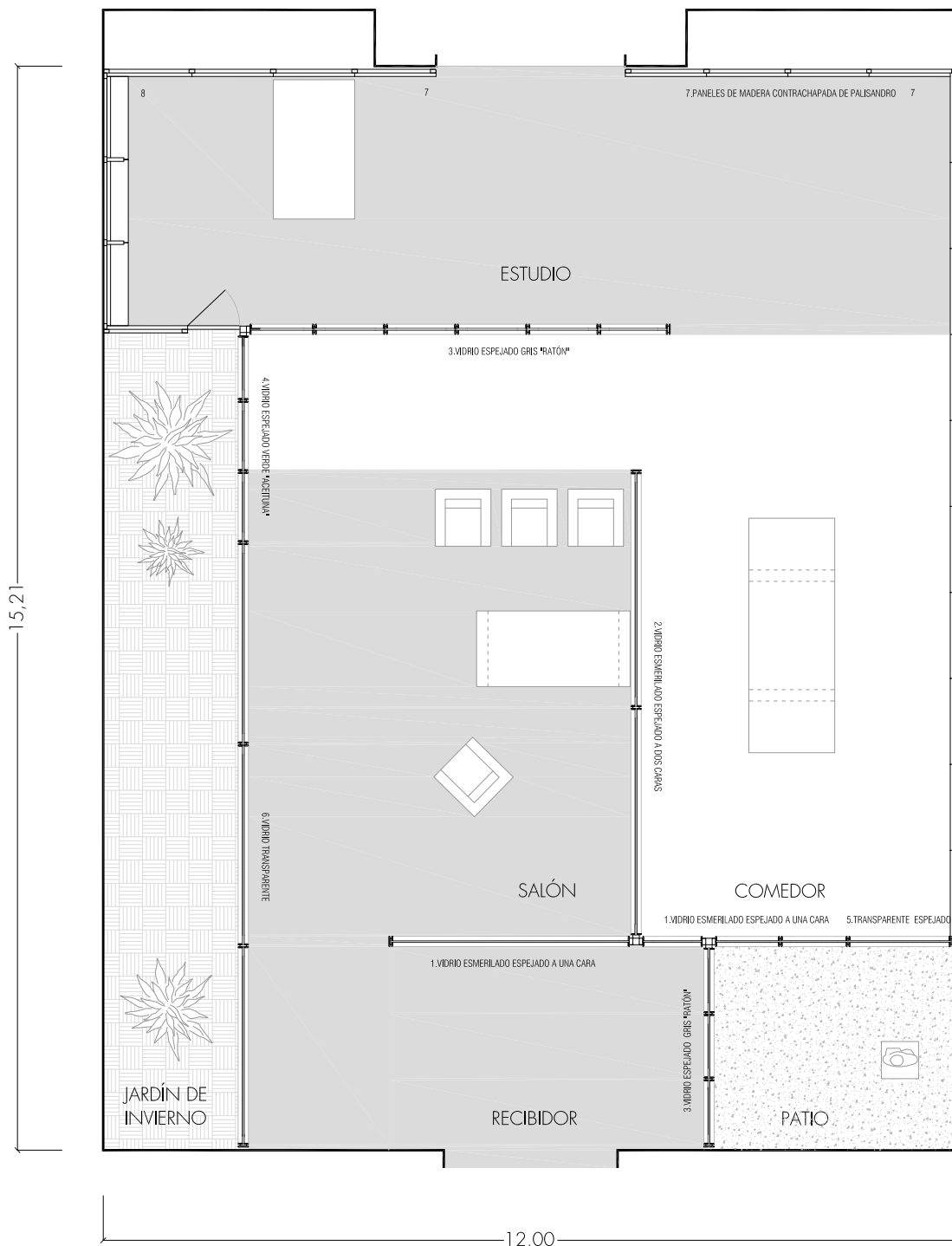


4

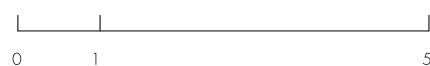
2. Planta del proyecto con la Sala del Linóleo contigua. Redibujo de la autora

3. F1: Imagen de la entrada de la Sala de Vidrio hacia el jardín de invierno

4. Vista de la sala del Linóleo hacia el acceso a la Sala de Vidrio



1. 1ud. x3,5m x 2,8m | 2. 1ud. x3,5m x 2,8m | 3. 3uds. x 0,9m x 2,8m | 6uds. 1m | 4. 3uds. x 1m x 2,8m | 5. 1ud. x 1,5m x 2,8m | 6. 3uds. x 2,8m x 2,8m | 7. 8uds. x 1,1m x 2,8m | 11uds. x 1,2m x 2,8m | 8. 3uds. x 1,2m x 2,8m | RECIBIDOR Pavimento Linóleo Rojo | SALÓN Linóleo Rojo/Negro | COMEDOR Linóleo Blanco | ESTUDIO Linóleo Negro | PATIO con escultura de Wilhem Lehmbruck "Torso de mujer, girando"



1

Mies recrea un apartamento que organiza a través de espacios domésticos que se suceden de manera natural, en una dirección diagonal, aunque provocando continuamente el giro del visitante por la organización ortogonal de los paños. Las estancias son sectorizadas mediante planos autoportantes, acristalados, de diferentes colores, que ocupan la totalidad de la altura de 2,80 metros que Mies establece, - la altura de la habitación se desconoce- y que delimita mediante un techo realizado a partir de bandas de material textil cosidas entre sí y tensadas, como cita Tegethoff : *“Tiras fuertemente tensadas de tela cosidas entre sí formando un techo por encima del conjunto”*⁸. Este techo virtual actúa como un difusor de la fuente de luz artificial, de la que penetra desde la sala contigua (Sala 7) y, posiblemente, del exterior.

La carpintería de acero cromado conformada de perfiles rectangulares enmarca los diferentes vidrios, cuyos colores y acabados definen y cualifican cada espacio. De este modo, se organizan diferentemente los ambientes por el grado de opacidad y transparencia del vidrio adyacente, dependiendo del área de cristal o modulación de la carpintería y aportando el matiz del pigmento; para dotar de intimidad el espacio de la hipotética sala de estudio y la biblioteca, mediante vidrio espejado gris “ratón” casi opaco, y los paneles de madera de palisandro; o para aportar luz a las estancias sociales del salón o del comedor, mediante el vidrio blanco esmerilado; en otro grado, el vidrio transparente actúa, ahora sí, como ventana virtual hacia el exterior del recinto, hacia las vistas del jardín de invierno –remedo de un paisaje- y hacia a la escultura de Wilhem Lehmbruck, *“Torso de mujer, girando”*, en un acercamiento al Arte y a la Naturaleza. Con esta estrategia de hacer incidir la luz en los planos de vidrio y las carpinterías cromadas, en la *Spiegelglasraum* se produce un efecto de brillos, transparencias y reflejos; el giro provoca igualmente un continuo cambio en el punto de vista que, sumado al efecto de continuidad del material, crearía cierta desorientación, como cita Quetglas, un laberinto⁹. Un espacio, finalmente, aparente y evocador, provocado por la reverberación de los elementos, que bien podría retrotraernos a la Taut y a la *Glasarchitektur* de Paul Scheerbart.

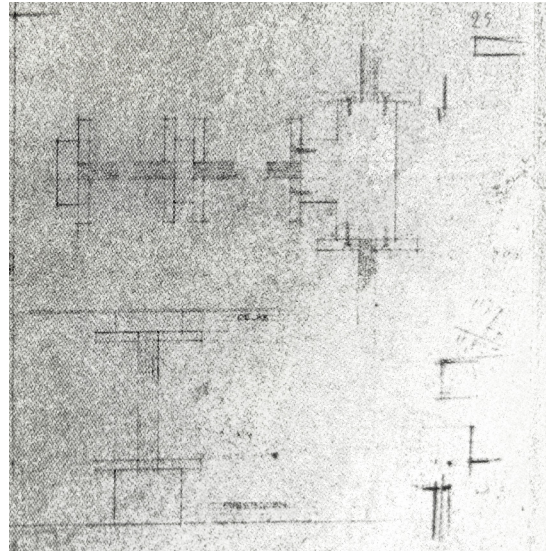
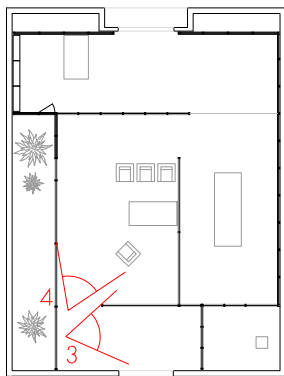
En cuanto a la estructura, la información que ofrecen los dibujos realizados en la parte derecha de la lámina (fig.1 pg.48) detallan una sección horizontal y una vertical de la carpintería utilizada, realizada a partir de perfiles metálicos rectangulares, en donde se distingue un montante intermedio que se retrasa del plano de proyección de la carpintería, y que actúa de junta vertical entre los marcos de las lunas, generando una sombra; es un elemento constructivo, una estrategia formal, que Mies volverá a utilizar dos años después en el Pabellón alemán de Barcelona y que perfeccionará a lo largo de su carrera.



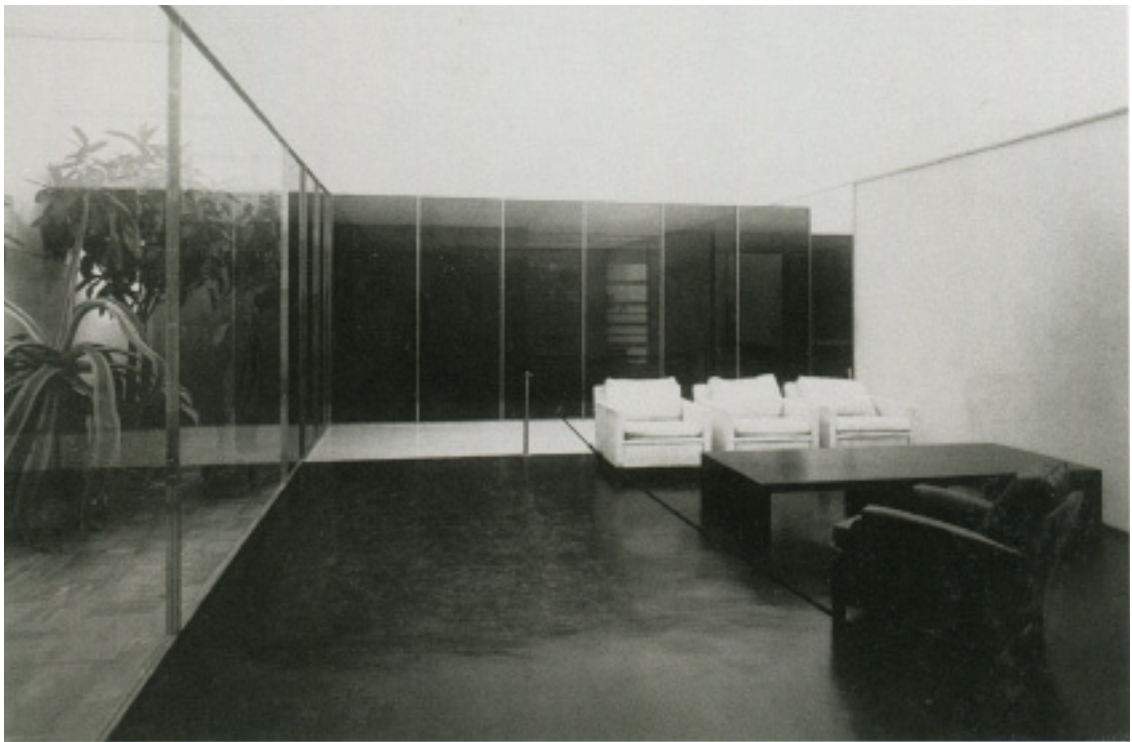
2

1. Planta del proyecto. Redibujo de la autora

2. Esquemas comparativos de las dimensiones de las plantas de la Sala de Vidrio y el Café Terciopelo y Seda



1

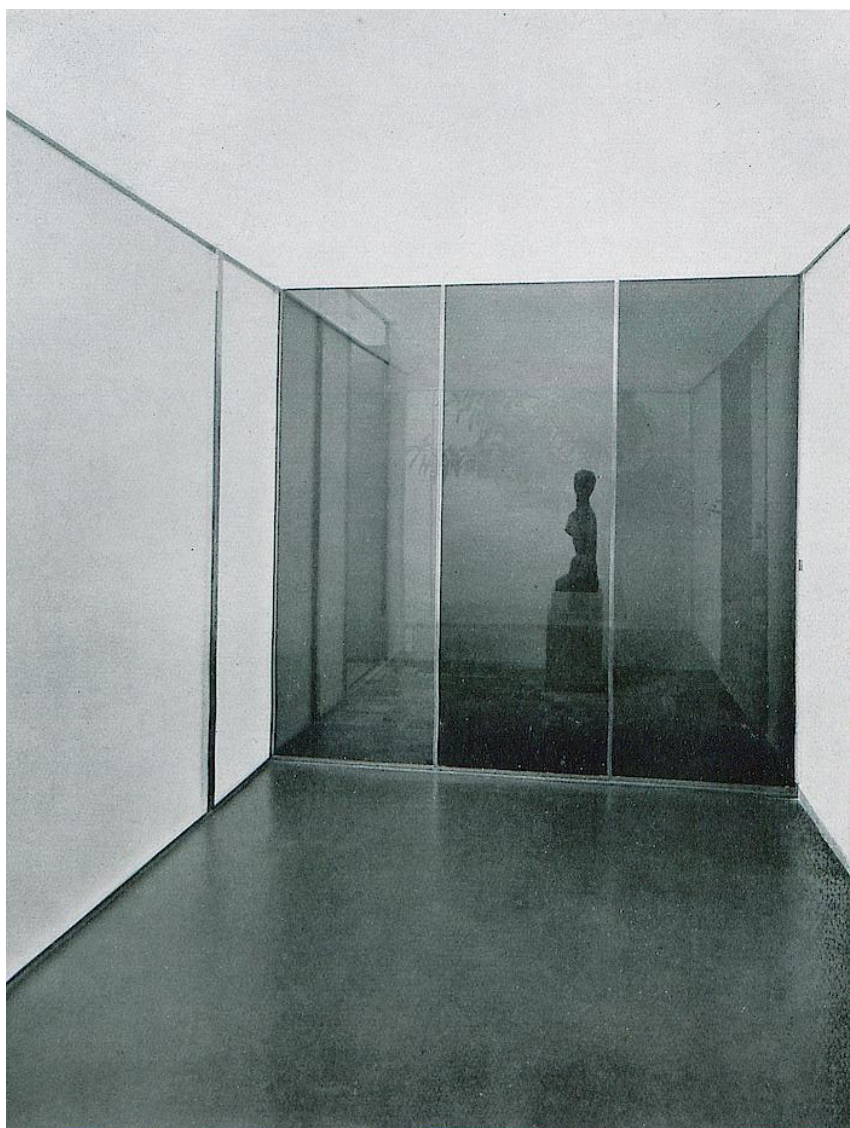


2. F4

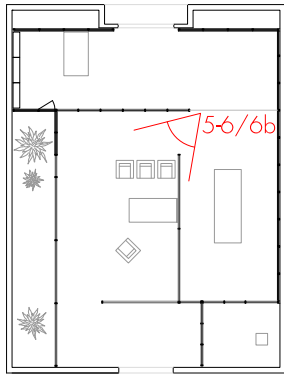
1. Detalle de la carpintería extraído del croquis original de Mies. Archivos MVDR, MoMA, Nueva York

2. F4: *Der Glasraum*, serie de vistas tomadas desde diferentes perspectivas. Reportaje de la revista *Die Form* en ocasión de la exposición de la Werkbund "Die Wohnung", Stuttgart, 1927. Foto: Walter Lutkat, 1927

3. *Der Glasraum*, con escultura al fondo de Wilhem Lehmbruck, "Torso de mujer, girando". Foto: Walter Lutkat, 1927



3. F3

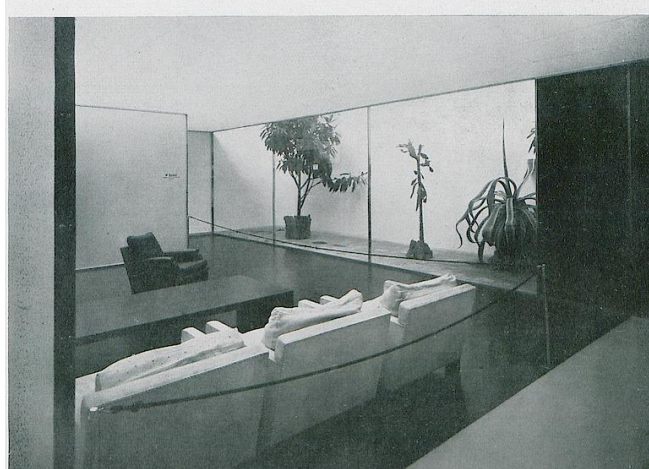


1. F5

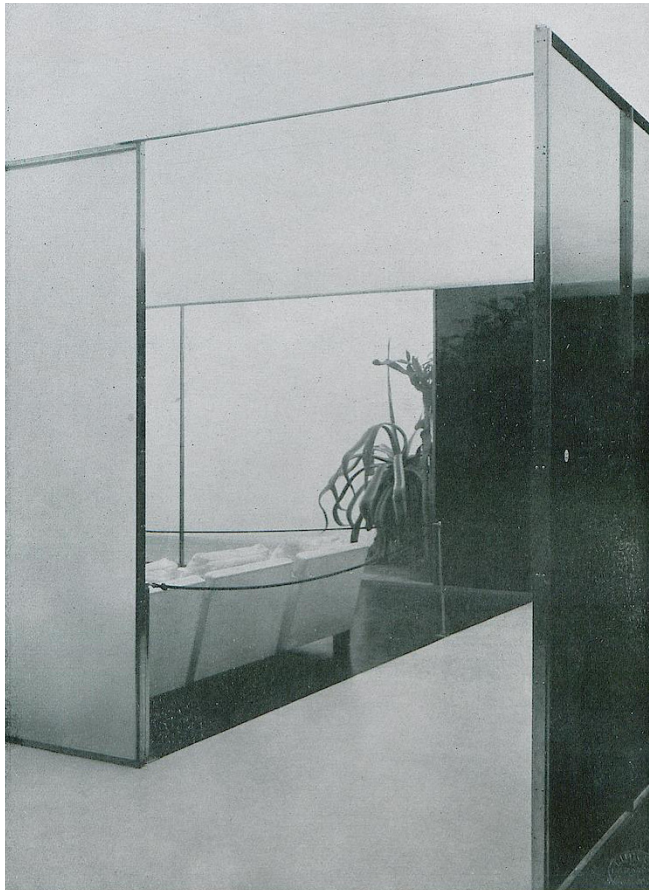
1. F5: Vista parcial del jardín de invierno desde una única perspectiva, Stuttgart, 1927

2. F6 y 3. F6b: variaciones de la vista principal mediante diferentes encuadres

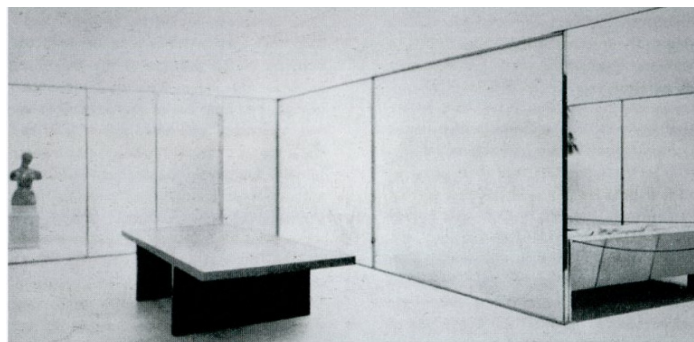
Fotos: Walter Lutkat, 1927



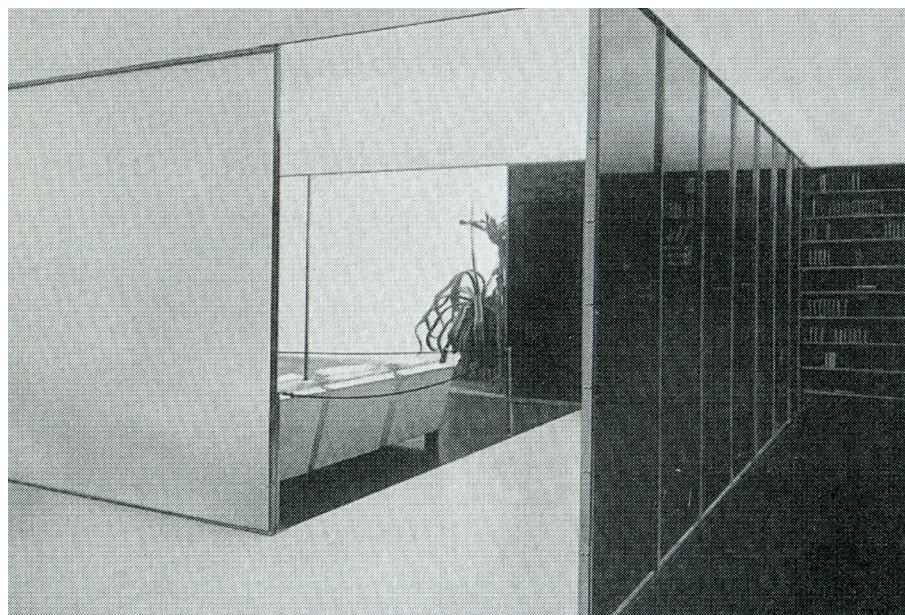
2. F 6



3. F6b

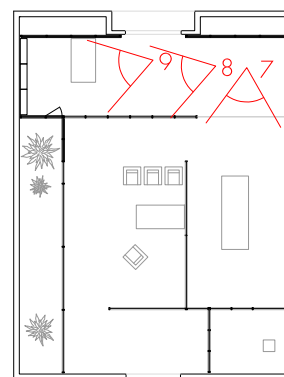


1. F7



2. F8

1. F7 y 2. F8: Secuencia de imágenes: Vista del Comedor y el Estudio-Biblioteca, con recurrente punto de fuga hacia el Jardín de invierno. Stuttgart, 1927.
Fotos: Walter Lutkat, 1927



3. F9 Vista de la Biblioteca. Efecto de continuidad a través de los paneles de vidrio espejado.
Foto: Walter Lutkat, 1927

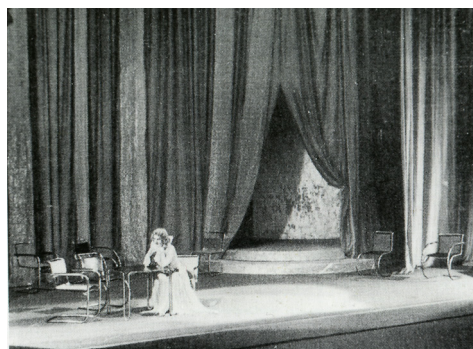


Inauguración del Funkturmhalle (Funkhalle at the Kaiserdamme)
Berlín, diciembre de 1924

AKT III

EXPOSICIÓN "DIE MODE DER DAME"
Berlín, 21 de septiembre - 16 octubre, 1927

MODA Y ARQUITECTURA



Con el éxito de la inauguración de la exposición “*Die Wohnung*”, celebrada en Stuttgart y todavía abierta al público, el prestigio de Mies y Reich se consolida. En unos meses, reciben el encargo por parte del *Verein deutscher Seidenwebereien* (Club Alemán de tejedurías de la Seda) de realizar un nuevo *stand* dentro de la exposición “*Die Mode der Dame*”, feria promocionada por la Industria de la Seda Alemana dedicada a la confección y a la moda femenina, que iba a celebrarse en Berlín. El encargo del Café “*Samt und Seide*” podría provenir de Hermann Lange (1912-1943), director gerente de la *Verseidag*, tejeduría emplazada en Krefeld. En aquellos momentos, en el verano de 1927, Mies estaba llevando a cabo los proyectos iniciales de las casas Lange y Esters en Krefeld, cuyo propietario podría haber recomendado al arquitecto. En cualquier caso, la labor de mecenazgo de Lange en la incipiente carrera de Mies, parece indiscutible. El 13 de junio se confirma que “*el diseño arquitectónico y artístico ha sido asumido por el arquitecto Mies van der Rohe*”.¹ La feria se desarrolla del 21 de septiembre al 16 de octubre de 1927.

La colaboración de Lilly Reich en este proyecto se vuelve esencial, debido a su formación en diseño y su experiencia en el campo de la moda y el diseño textil. Cabe destacar su etapa como alumna de Josef Hoffmann en los *Wiener Werkstätte* (Talleres Vieneses), inspirados en el movimiento *Arts and Crafts* de Gran Bretaña, en 1908; estudió con Else Oppler-Legband* en *Die höhere Fachschule für Dekorationkunst* (Escuela Técnica Superior de Artes Decorativas). En 1911 Reich diseña expositores de ropa para los grandes almacenes Wertheim y realiza el diseño de interiores y mobiliario de las 32 habitaciones de un centro juvenil. En 1912 se une al DWB, con la organización promueve el diseño alemán a través de exposiciones y programas educativos. Su compromiso y su destacada labor para con la organización fueron recompensados en 1920, cuando pasa a ser la primera mujer elegida para el consejo de administración de la DWB. En 1926 lleva a cabo el diseño y organización de otra exposición: *Von der Faser zum Gewebe* (De la fibra a la tela), en la Feria Internacional de Frankfurt.

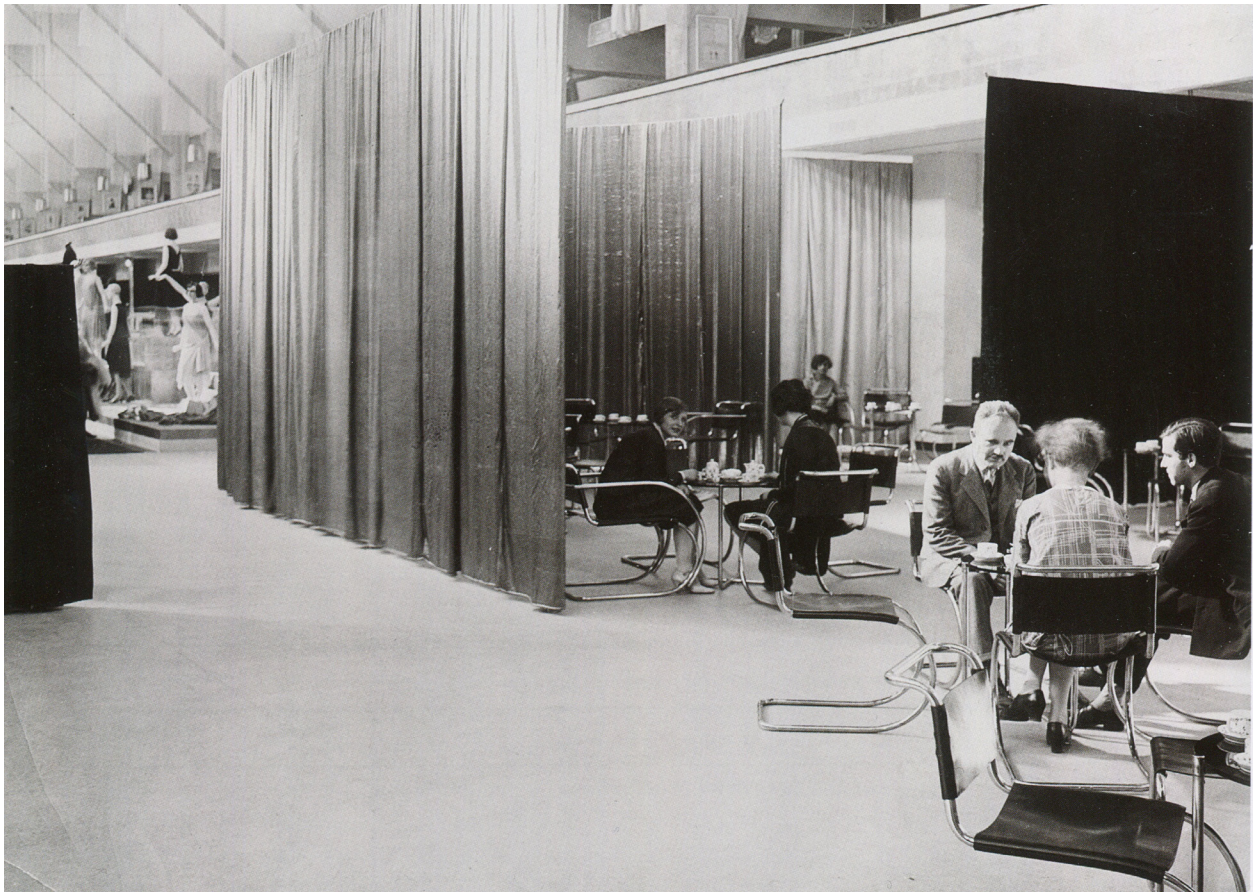
1. Escenografía de la opereta *Evelyn de Granichstädten* con mobiliario de Mies van der Rohe y Marcel Breuer. Opernhaus, Düsseldorf

2. Interior del Café en la Sección femenina de los almacenes Wertheim, Berlín, 1927

3. Grandes almacenes Wertheim, Berlín 1927



4. Exposición "Die Mode der Dame" de 1925, en el mismo edificio del Funkturm o Haus der Funkindustrie, Berlín



Inauguración del Café "Terciopelo y Seda", 21 de septiembre de 1927,
Funkturmhalle, Berlín

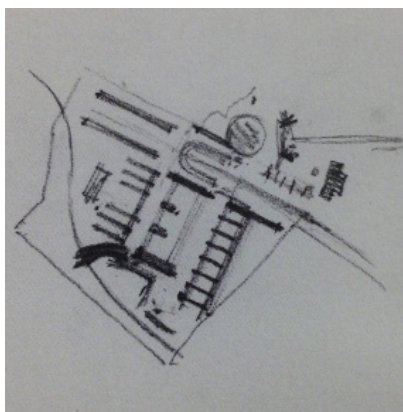
"SAMT UND SEIDE" CAFÉ
CAFÉ "TERCIOPELO Y SEDA"
BERLÍN, 21 septiembre - 16 octubre, 1927

EL RECINTO FERIA

Berliner Funkturmhalle, Berlín

Si bien la historia de los recintos expositivos en Berlín empieza ya a principios del siglo pasado en varias ubicaciones distintas dentro de la ciudad, el recinto situado en el extremo occidental del distrito de Charlottenburg, cerca de la estación de ferrocarril (1913) será el definitivo.

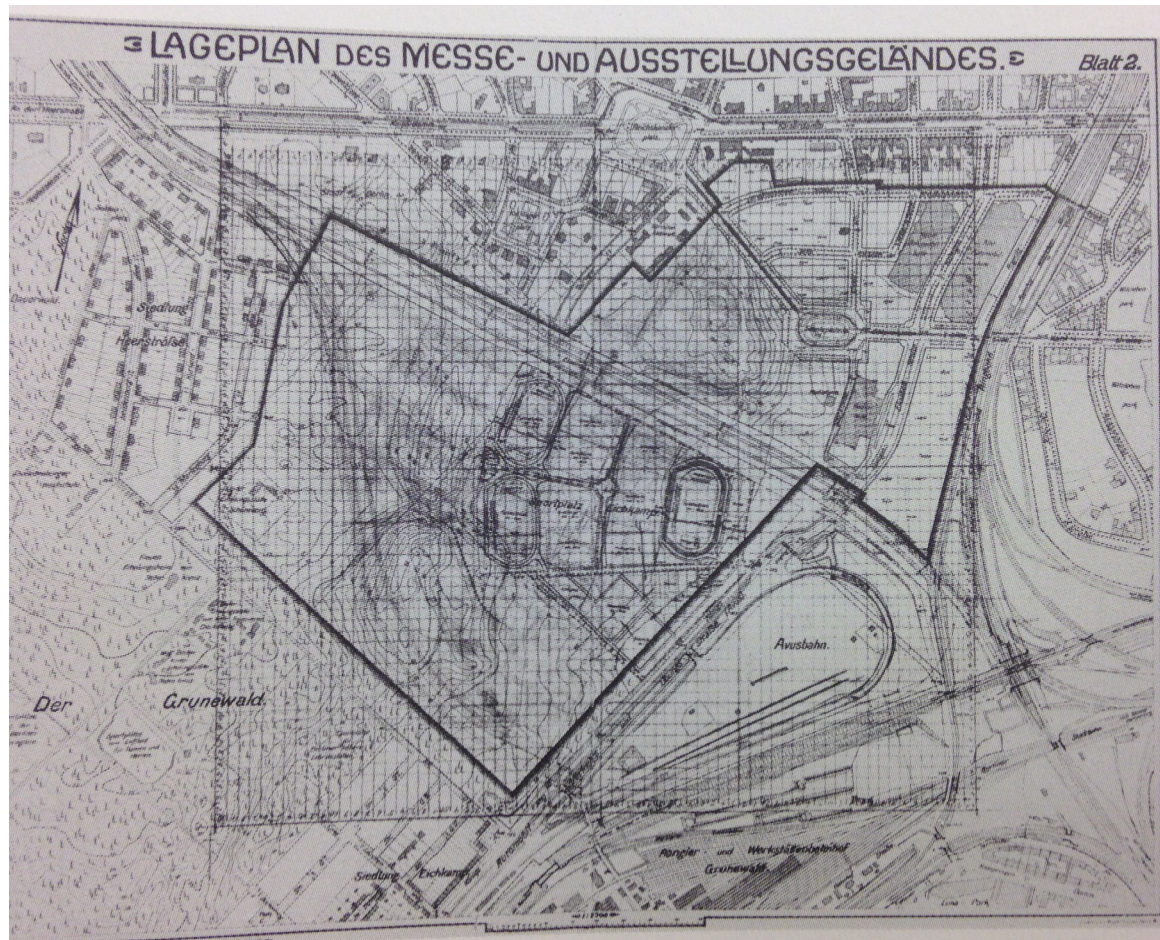
En 1913 se realizan los primeros trabajos de acondicionamiento del futuro recinto ferial, en una zona libre de gran superficie, al norte de la actual Neue Kant Strasse, frente al actual Centro Internacional de Congresos (ICC Berlín). Entre ellos, la construcción de un edificio de estructura de acero que cubría 17.500 metros cuadrados, el llamado “Salón del Automóvil”, que se completa en 1914 y que se deduce que posteriormente albergará la exposición de Mies y Reich en 1931 “*Die Wohnung unserer Zeit*” (El apartamento de nuestro tiempo). En 1923, la sociedad *Gemeinnützige Berliner Messe-Aufbau-GmbH*, llega a un acuerdo con la Asociación de la Industria del Automóvil del Imperio, para el arrendamiento y usufructo de las dos salas construidas hasta la fecha -presumiblemente los dos edificios situados al norte, en el plano (pg. 62). En 1924, se llega a un nuevo acuerdo, ahora con la Asociación de la Industria de Radio, y se realiza la primera gran exposición de radio. El mismo año, se lleva a cabo la construcción de un nuevo espacio adicional, el Edificio de la Radio de la Industria y así como la Torre de Radio (Torre de radio).



1. Croquis preliminar del emplazamiento del recinto ferial de Charlottenburg mostrando el *Funkturmhalle*, al NE del conjunto

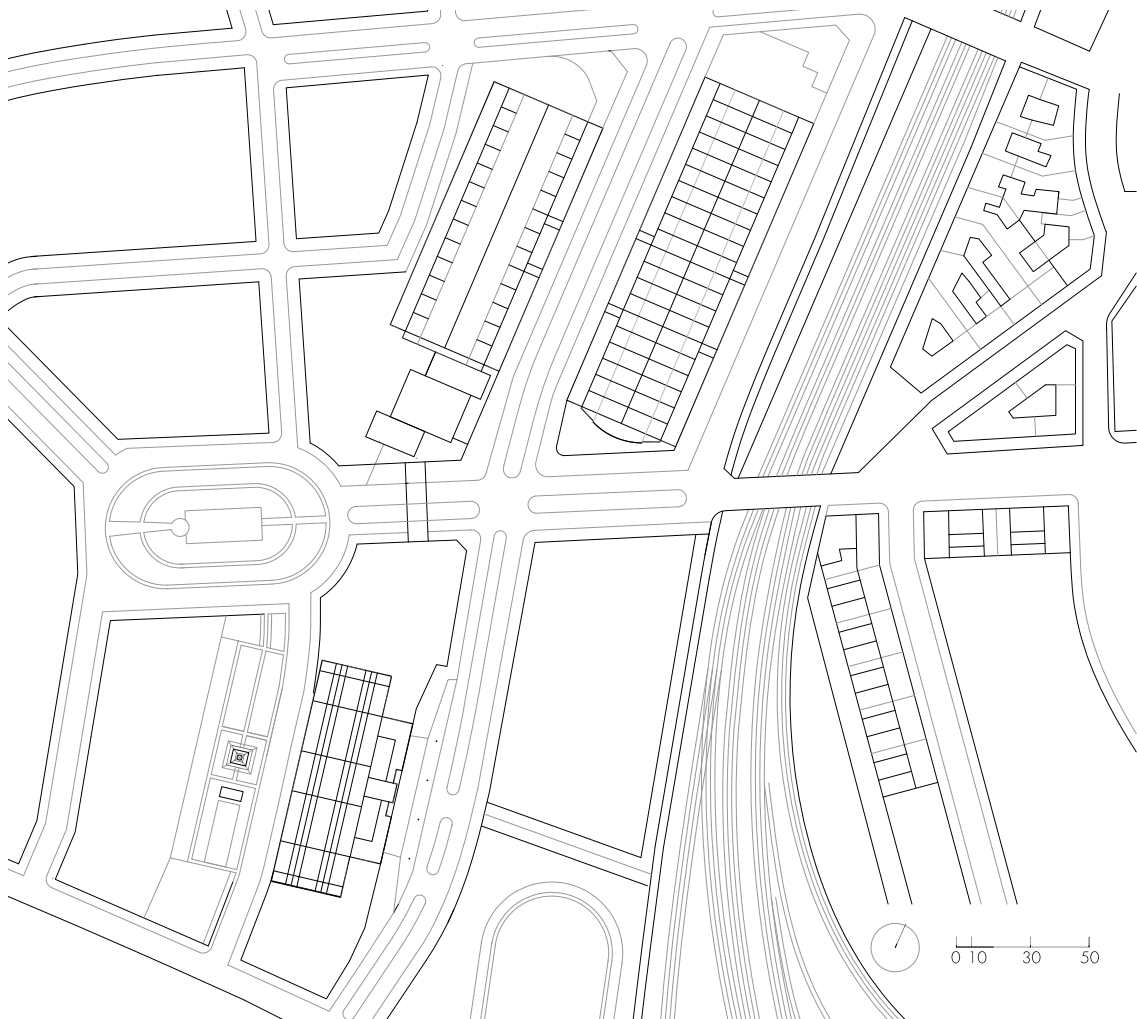
2. Plano urbanístico del conjunto del recinto ferial, con croquis. Archivos MVD, MoMA, Nueva York

A pesar de las escasas referencias y la poca precisión de los datos acerca del edificio en relación al pabellón del Café “Samt und Seide”, se puede concluir después de la investigación realizada en este trabajo que el edificio que alberga el Café es el *Haus der Funkindustrie* (Casa de la Industria de la Radio) o *Funkturmhalle* (Sala de la Torre de Radio), diseñado por Heinrich Straumer (1876-1937) y construido en torno a 1924, antes de la finalización de las obras de la Torre de radio, en 1926, del mismo arquitecto. El edificio fue destruido a causa de un largo incendio que tuvo lugar en 1935. El *Funkturmhalle* está situado en la zona Noreste del recinto ferial, delimitada en el plano (pg. 61). Construido en estructura de madera para evitar interferencias con la torre de la radio, el edificio en forma de nave rectangular y de sección escalonada, se levanta a lo largo de veintitrés pórticos, separados una distancia de alrededor de siete metros. Ocupa un área aproximada de 8000m², y una altura máxima de 22 metros. En su interior acoge una galería perimetral en la primera planta, cuyos accesos, escaleras, parecen situarse en los dos extremos. La fachada del conjunto está completamente acristalada. La entrada principal está situada en el lado oriental de la pieza, en donde se accede a la nave mediante un volumen anexo, en la avenida principal.



1. Plano de emplazamiento del edificio
del Funkturmhalle, alrededor de 1926, Berlín.
Redibujado por la autora

2. Vista aérea del emplazamiento, con el
Haus der Funkindustrie o Funkturmhalle en la
parte inferior

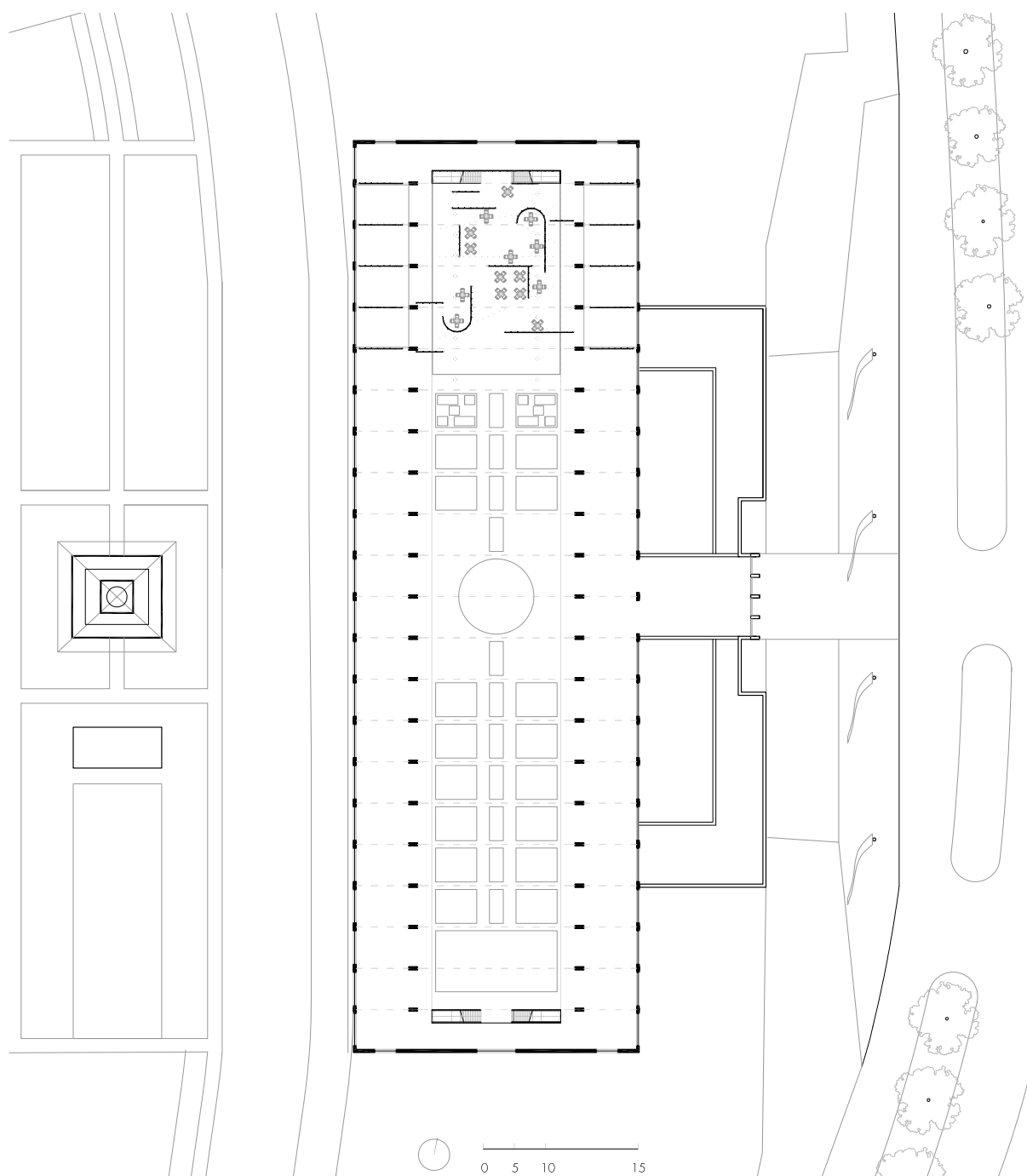




1. Aproximación a la planta del Funkturmhalle de Berlín. Plano redibujado por la autora

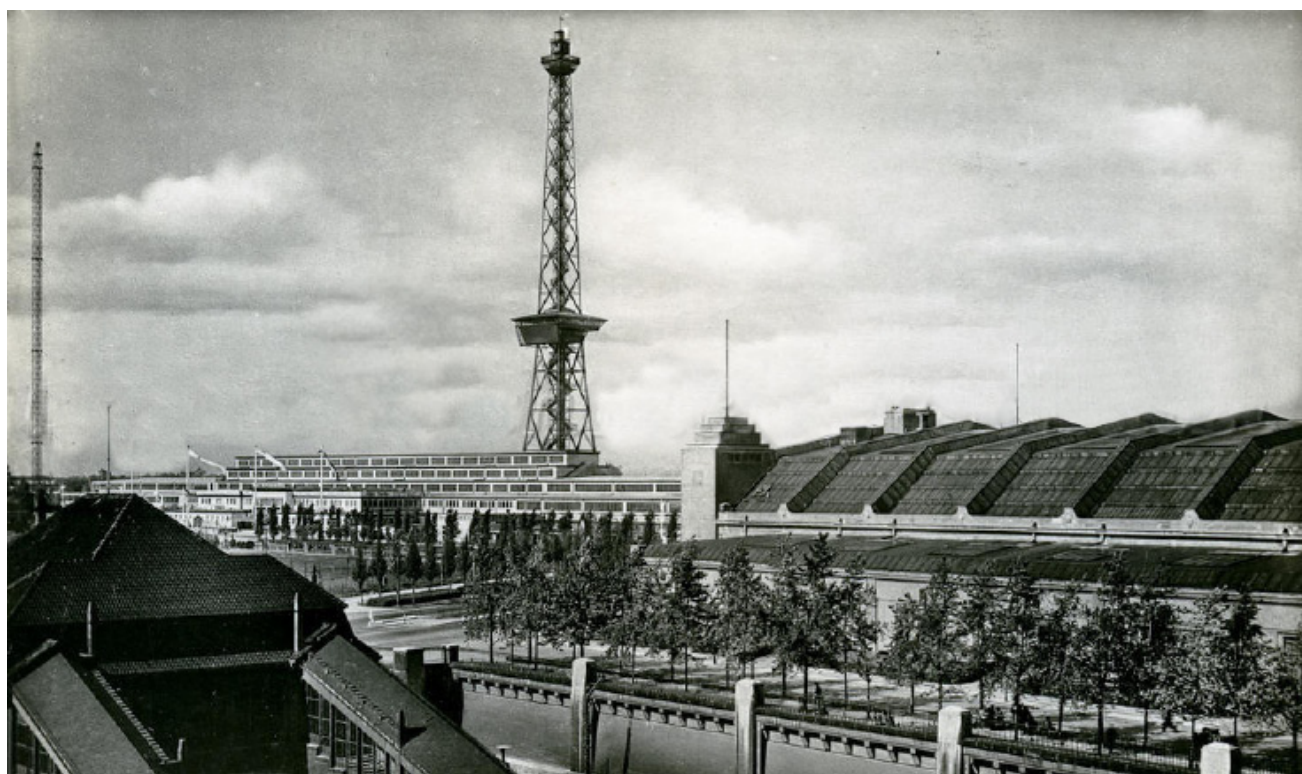
2. Acceso al edificio desde la calle principal

3. Vista del conjunto desde el Noreste, con la torre de radio al fondo





2



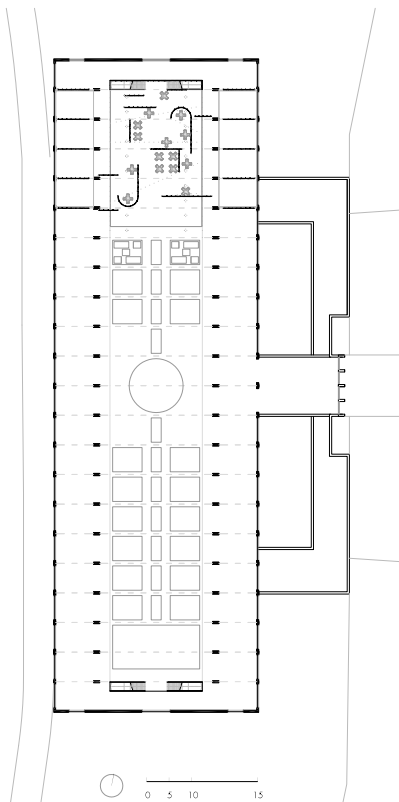
3

EL ESPACIO EXPOSITIVO

"Samt und Seide" Café

Café "Terciopelo y Seda"

Berlín, 21 septiembre -16 octubre, 1927



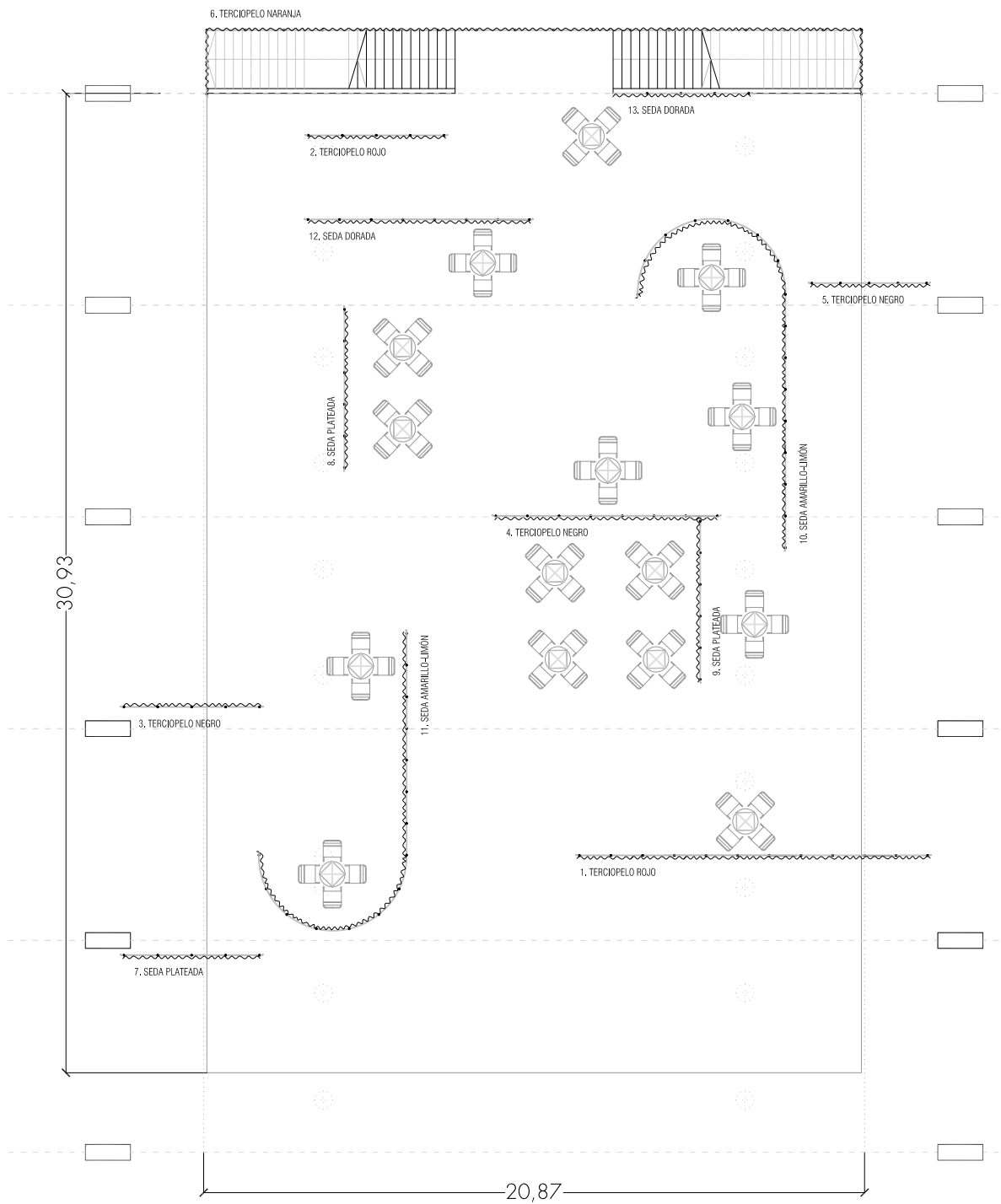
El Café Terciopelo y Seda se instala en uno de los extremos del *Funkturmhalle*, al final de la vanguardista nave de Heinrich Straumer. En este trabajo de reconstrucción, se parte de la hipótesis en la que se sitúa el pabellón en la cara Norte (pg. 64 y pg.66). El recorrido de acceso se realiza desde la fachada oriental, traspasando el módulo anexo del edificio, para entrar, seguidamente, a la nave principal, después de una sucesión de pórticos revestidos de madera enyesada. El espacio recibe luz natural cenital desde las ventanas laterales superiores del pórtico trapezoidal, creando un espacio amplio, de gran calidad ambiental y lumínica.

Recreando una exposición anterior, que probablemente estaba dedicada a la moda femenina, en el espacio se expondrían todo tipo de prendas femeninas, organizadas en podios, como un gran escaparate. Tal y como se ha citado anteriormente, la iniciativa del Café se debe al *Verein deutscher Seidenwebereien* (Club Alemán de tejedurías de la Seda), asociación industrial emplazada en Krefeld, con la colaboración de la asociación comercial de fabricantes del terciopelo y la felpa, proponen a Mies van der Rohe el diseño arquitectónico y artístico del *stand*. El pabellón expone diferentes textiles relacionados con la confección y la moda femenina. No se sabe de dónde surge la idea de que el montaje tome el programa de un Café; en cualquier caso, se aprovecha la infraestructura existente del edificio para dar servicio al espacio expositivo. Cabría la posibilidad de que Lilly Reich, quien diseña junto a Mies el pabellón, reciba ciertas influencias del diseño de los interiores de las secciones femeninas de los grandes almacenes Wertheim (fig.2 pg. 56), en particular, los cafés rodeados de las nuevas tendencias en la moda.

1. Aproximación a la planta del Funkturmhalle de Berlín. Plano redibujado por la autora

2. Interior del Funkturmhalle de Berlín
-Funkhalle at the Kaiserdamme.
Alrededor de 1924





1. 11m x 1m x 4m | 2. 4,3m x 2,8m | 3. 4,3m x 4m | 4. 7m x 3m | 5. 3,6m x 4m | 6. 21(+2+2m) x 5,6m
 | 7. 4,3m x 4m | 8. 5m x 5,6m | 9. 5m x 5,6m | 10. 15,5m x 3m | 11. 14,5m x 4,3m | 12. 7m x 3m |
 13. 4,3m x 3m | Pavimento Linóleo Blanco Sala 21m x 31m | Pavimento Linóleo Negro Cabinas (9m x 27m) x 2



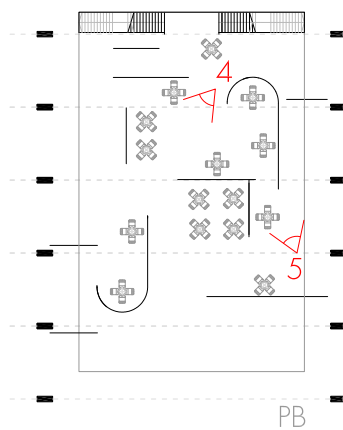
0 1 5

De la misma manera que en la Sala de Vidrio, en el Café "Terciopelo y Seda" Mies van der Rohe y Lilly Reich proponen, una vez más, un espacio singular y experimental, basado en las ideas de planta libre; esta vez, en una superficie de alrededor 21x31 metros (651m²), el área visible del Café. Los materiales se exhiben de nuevo en una puesta en valor del material, huyendo de cualquier tipo de ornamentación, en toda su dimensión, montados cual lienzos sobre unas estructuras aparentes, que se desmaterializan por su acabado espejado de acero cromado, de sección tubular, formadas por unos bastidores en cuya barra horizontal se estiran las telas². Estructuras ligeras ancladas al suelo, de sección mínima; en esta hipótesis de trabajo, se consideraría igual a la de los muebles que Mies y Reich presentan en el propio espacio expositivo, 25mm (fig.2 pg. 71): el oscilador MR 10, la silla Weissenhof, la mesa MR 140 y la mesilla auxiliar. El uso del mobiliario, de nuevo, para organizar y significar el espacio.

Los paños de Seda y Terciopelo, así como demás tejidos de la industria, se disponen de manera independiente y ortogonal. A diferencia de la Sala de Vidrio, de nuevo, las estructuras se independizan, se separan, desbordando la planta virtual que soporta la escena, en una suerte de movimiento excéntrico y rotacional, que ofrece al visitante un recorrido no direccional, sino aleatorio y libre. Otro tipo de laberinto. Reflejos, iridiscencias y transparencias de otro grado de las telas, análogamente a los matices del vidrio, en Stuttgart. En él, uno se adentraría a través de alzados sucesivos, en una paleta colorida, rica en contrastes e intensa -alejada de la neutralidad utilizada en los planos en la Sala de Vidrio-, entre sedas y terciopelos de diferentes alturas y dimensiones, colonizando el espacio diáfano, ausente de límite vertical, en una altura libre central de 22 metros. Toda esta puesta en escena crea una suerte de dinamismo: en alzado, por el color y , en planta, por el desplazamiento centrífugo de los elementos. Los tejidos se separan del suelo, expresando la ligereza de las sedas y la materialidad de los terciopelos. Como pigmentos sobre un lienzo, o como los mismos lienzos, según el punto de vista del espectador. Esta percepción que se tendría en adentrarse en un collage de Mies, en donde el espacio y estructura adquieren un lenguaje propio. En este caso, la singularidad la marcan dos estructuras rematadas semicircularmente, colocadas en espejo, que ofrecen cierta intimidad dentro del bullicio. Se trata del abatimiento del alzado del oscilador MR10.

El visitante inspecciona las muestras en un ambiente relajado e informal. La antesala: un terciopelo rojo de bienvenida. El telón de fondo: un terciopelo naranja inferior, cerrando el recinto. Seda dorada, en la parte superior, y al fondo, que acompaña las letras que dan nombre al espacio expositivo. El carácter escenográfico está acentuado por la iluminación puntual que incide en los materiales. Se incluye la presencia de ocho camerinos situados debajo de la galería, que ofrecerían la máxima intimidad al huésped³, que incorporarían más bastidores y una instalación de luz lineal.



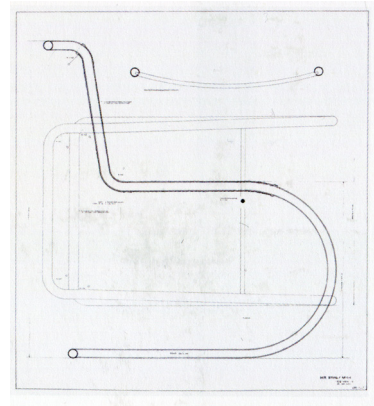


1

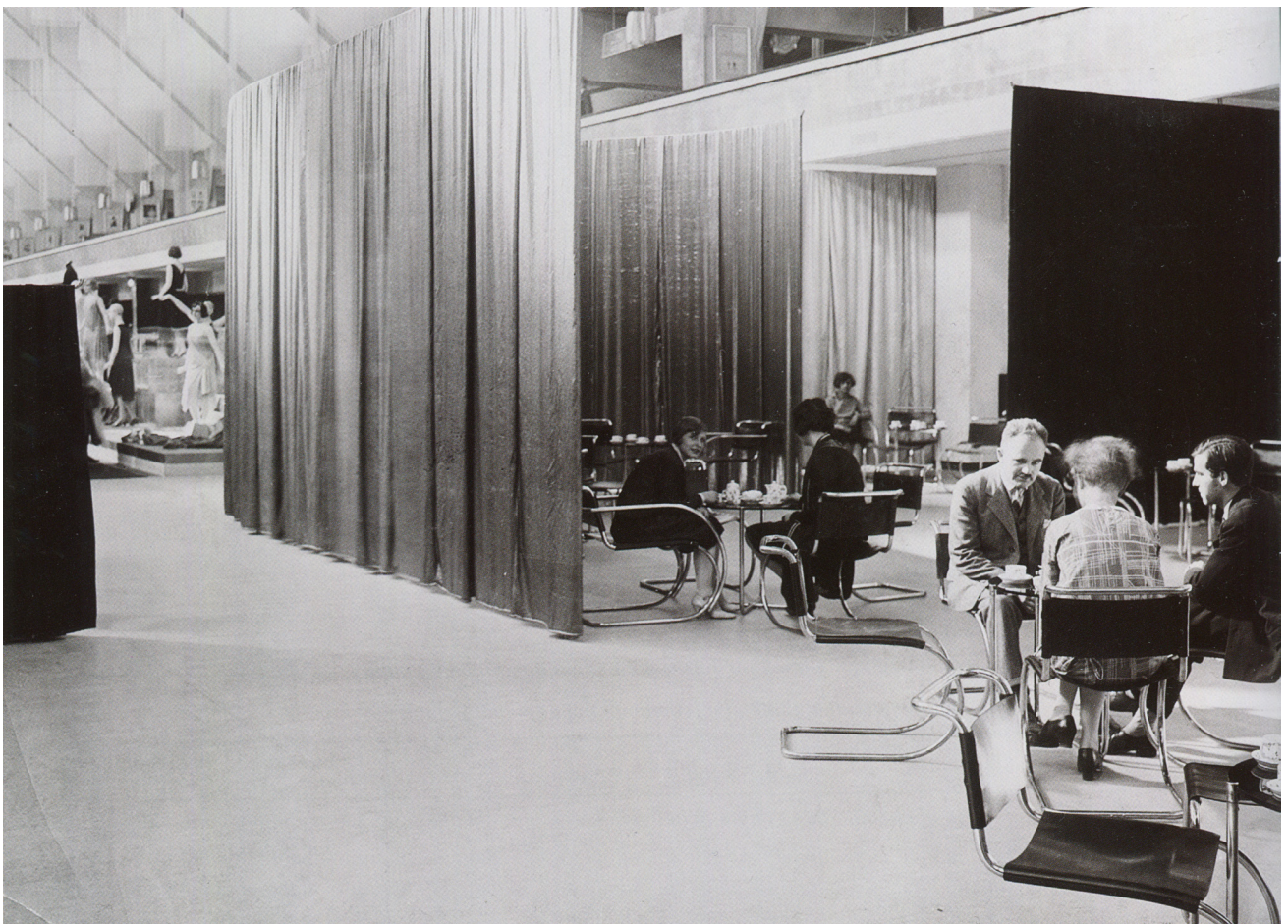


2. F5

1. Detalle del anclaje del asiento a la estructura de la silla MR 10, en lo que podría ser una solución para la fijación de las sedas

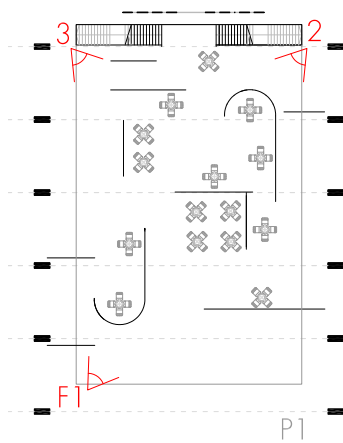


2

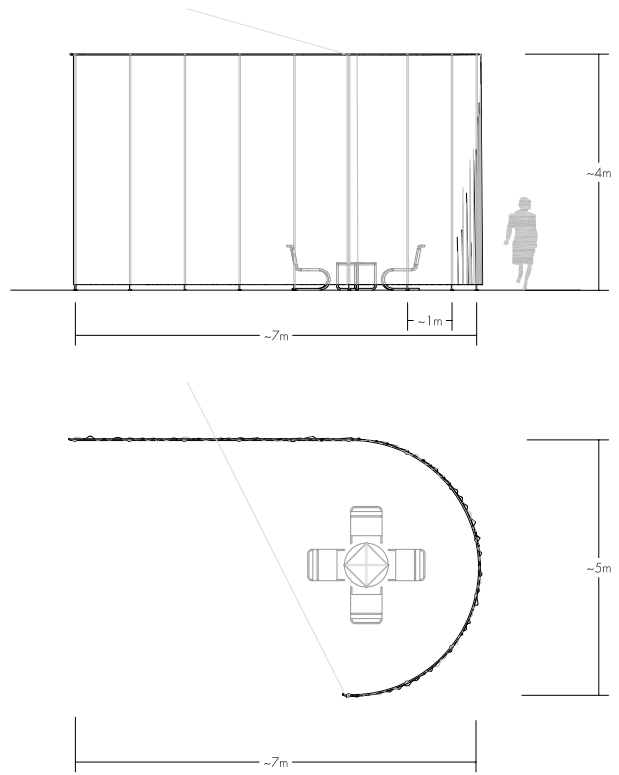


3. F4

2. Sección del oscilador MR 10, análoga a los bastidores tubulares que sustentan los tejidos



1. F2



2



3. F5

2. Planta y sección de la estructura compuesta
semicircular que sustenta las sedas
Redibujo de la autora



Mies van der Rohe. Casa de campo de hormigón, 1923.
Croquis de pruebas de color de los alzados

AKT IV

HIPÓTESIS SOBRE EL COLOR

LAS DIFERENTES FUENTES

Tal y como se ha comentado en los capítulos anteriores, la reconstrucción de estos dos espacios expositivos a través del color se ha llevado a cabo partiendo de dos únicos documentos que enumeran los pigmentos empleados: el libro de Philip Johnson (pgs. 11, 81) y el único croquis realizado por Mies, del Archivo Mies van der Rohe, en el MoMA, editado por Garland (pgs. 12, 79).

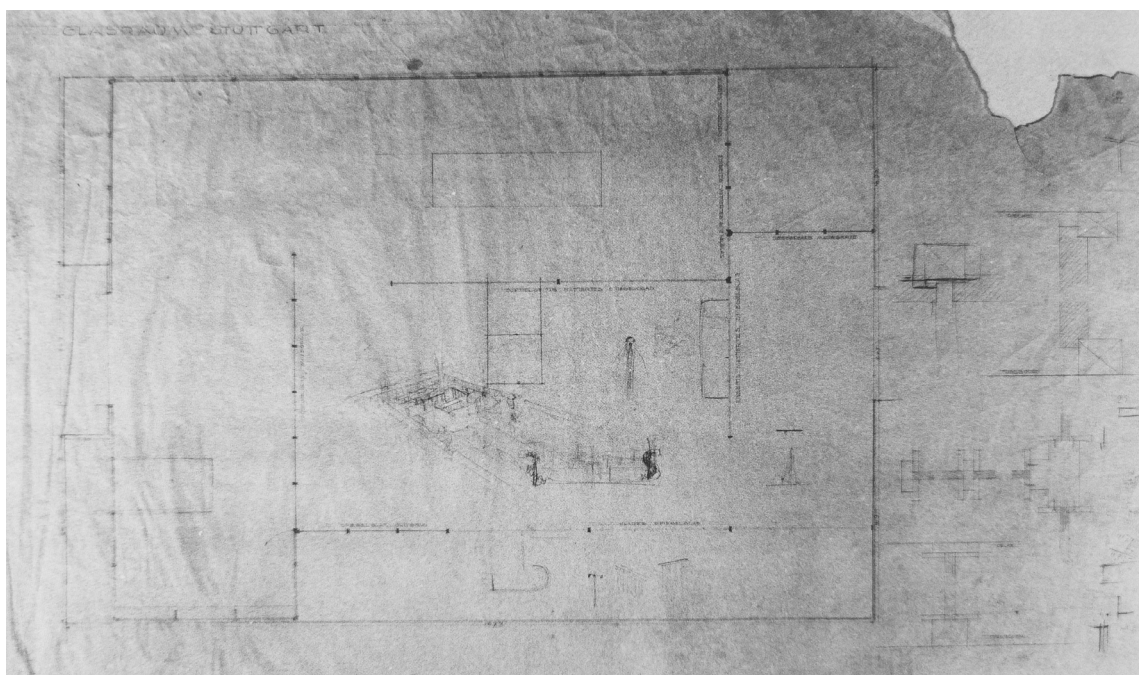
La lámina con el croquis a escala del recinto de la Sala de Vidrio, es una sección horizontal de la estructura, de las carpinterías y de los paneles de madera que trasdosan el recinto, que explica de forma clara la modulación del material. Asimismo, incorpora una leyenda en los tramos de las carpinterías, asociada exclusivamente al vidrio, que aporta los datos definitivos acerca del color y sobre el tratamiento de las lunas. Karin Kirsch reproduce este plano¹, en su libro sobre la colonia Weissenhof, con las notas en referencia a los colores de las lunas y del pavimento.

El documento que confirma la paleta de colores en la Sala de Vidrio y el Café "Terciopelo y Seda" no ofrece, sin embargo, una descripción del pavimento de este último pabellón; la equivalencia que se sugiere en esta composición de páginas se diluye en los pies de foto, debido a la falta de datos. A pesar de ello, se confirma que se vuelve a utilizar el linóleo blanco "Walton" –y el negro–, como en Stuttgart y como harán posteriormente en la Villa Tugendhat (1930-1933):

*"Para el pavimento del café, Mies y Reich seleccionaron linóleo blanco calidad "Walton" realizado por la Deutsche Linoleum Werke, con quienes ellos ya habían trabajado en Stuttgart. Las cabinas tenían suelos de linóleo negro de la misma calidad."*²

Materiales y colores -acabados:
Madera Contrachapada
Cristal espejado "Gris Ratón"
Cristal espejado "Verde Oliva"
Cristal espejado transparente
Cristal espejado esmerilado (doble cara)
Cristal espejado esmerilado (una cara)

Transcripción del documento realizados por la autora



1

1. Planta del Pabellón de Vidrio (pg. 12).
Original e: 1/20 (80,5x123,9cm). Lápiz,
lápiz de color sobre stock color crema. 1926

Un procedimiento para establecer un criterio para la correspondencia del color empleado y ser fiel al pigmento original que Mies van der Rohe y Lilly Reich seleccionaron para su paleta, ha consistido en buscar un elemento homogeneizador que paliara el espectro de valor y tono que puede tener un determinado color. Por un lado, se ha utilizado la carta RAL -que aparece ese mismo año, 1927- y se ha aplicado especialmente en esos pigmentos cuya nomenclatura específica o código ha coincidido, caso del Gris "Ratón" (RAL 7005) y Verde "Oliva" (RAL 6003), utilizados en la Sala de Vidrio, y el Amarillo "Limón", en el Café. Pigmentos que conformaban parte de la carta original de la época, con 40 colores -RAL 840. Es una hipótesis razonable que Mies utilizase esta herramienta vinculada a la estandarización, en esta voluntad de establecer un lenguaje universal en la arquitectura y crear un puente entre Arte e Industria (*Baukunst*). Por otro lado, se han considerado unos colores base -blanco, negro y rojo- con el objetivo de que el resto pudiesen actuar complementándolos, ya que se dispone del valor o intensidad de los mismos gracias a las fotografías originales en blanco y negro -o escala de grises.

La paleta de colores utilizada por Mies y Reich varía en los dos pabellones, de tal modo que parecen complementarse también en este sentido. Existe, empero, un contraste entre el color de los paños verticales y en el pavimento. El Café ofrece una paleta rica en tonos, que vibra por la el contraste y la intensidad de los pigmentos: terciopelo negro, naranja y rojo; seda dorada, plateada y amarillo-limón. Recrea un ambiente vivo, alegre, de charla y festivo; una verdadera *mise en scène*:

*"Todo el mundo sabe que el amarillo, naranja y rojo despiertan y representan las ideas de alegría y riqueza"*³, Delacroix.

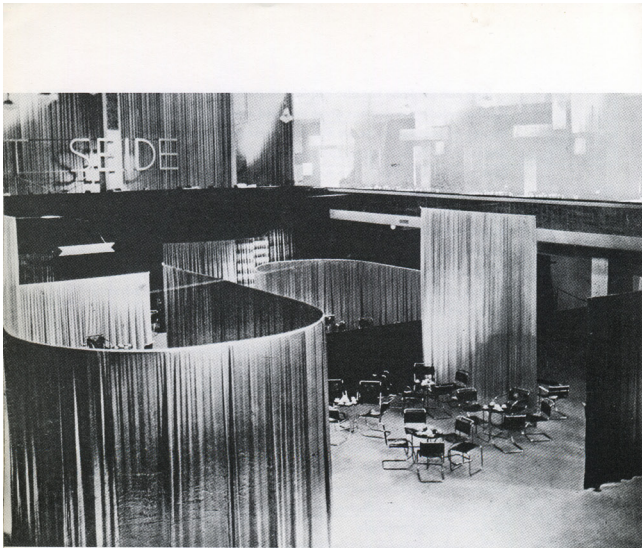
En los sucesivos alzados, conforme uno se adentra en el espacio, se produce una continua dialogía entre los paramentos, que produce un efecto de profundidad y movimiento: un color desplaza al otro, y así, sucesivamente.

"Un sentido del color casi ruso", como define Frampton⁴, evocando a ciertos movimientos de las vanguardias más abstractas, provenientes de Rusia -cabe citar a Kandinsky y toda su teoría acerca del color y la forma, con quien coincidirán Mies y Reich en la Bauhaus, del 1930 al 1933.

Serían también los colores nacionalistas prusianos: negro, amarillo y rojo. Se cita a menudo la influencia de Lilly Reich sobre la profusión de los colores, aunque es sabido que Mies estaba muy interesado en el Arte de vanguardia de la época, así como en Paul Klee, Vasili Kandinsky o Pablo Picasso. Mies ya había expuesto junto a Kandinsky entre 1923-24 en la *Grosse Berliner Kunstausstellung* (Gran Exposición de Arte de Berlín), incluso Mies invitó al pintor a diseñar una sala de música para la exposición de 1931 *Deutsche Bauausstellung*, en Berlín.

A. Interpretación de la autora según referencias sobre el color realizadas por Mies en el libro de Philip Johnson, 1947

B. Interpretación de la autora a partir de las notas sobre el vidrio hechas por Mies en el croquis, Archivos Mies van der Rohe, 1927



Silk exhibit, *Exposition de la Mode*, Berlin. 1927. In collaboration with Lilly Reich

Materials and colors: black, orange and red velvet; gold, silver, black and lemon-yellow silk

50

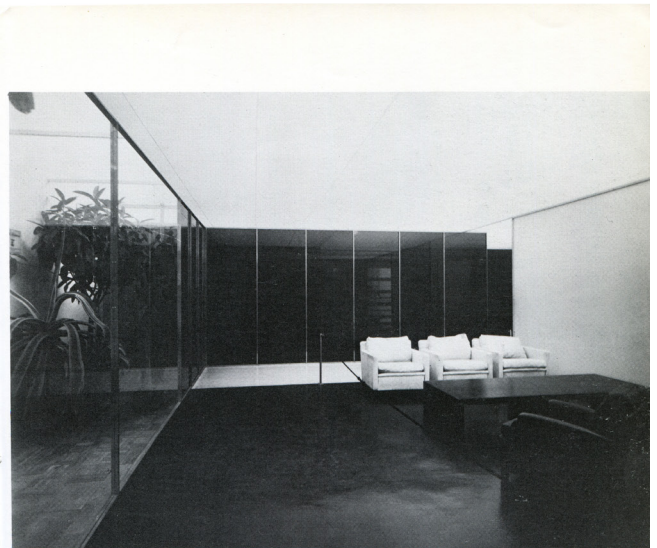


Exhibit of the glass industry, Werkbund Exposition, Stuttgart, Germany. 1927

Materials and colors: chairs, white chamois and black cowhide; table, rosewood; floor, black and white linoleum; walls, etched, clear and gray opaque glass

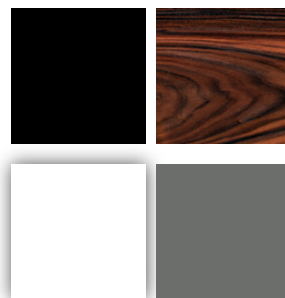
51

"Materiales y colores: terciopelo negro, naranja y rojo; seda dorada, plateada y amarillo-limón"



A

B



A

B

"Materiales y colores: sillas, blanco chamois y negro cowhide; mesa, palisandro; suelo, linóleo blanco y negro; paredes, vidrio esmerilado, transparente y gris opaco"



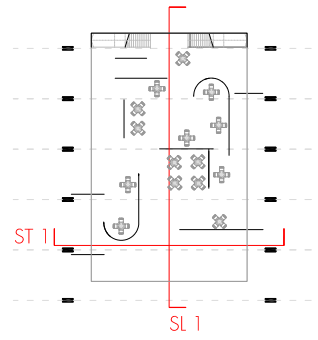
1. ST 1



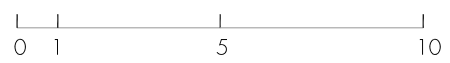
1. ST1. Sección transversal del Café

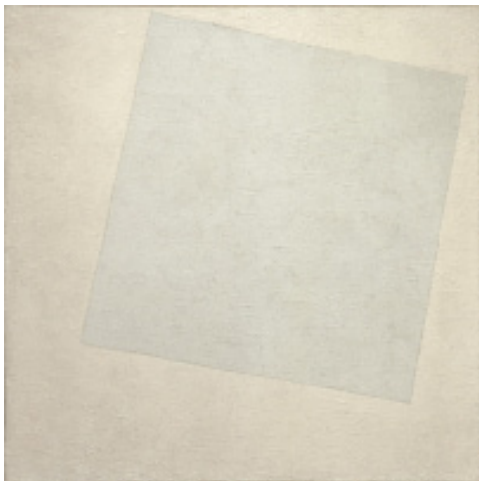
2. SL1 Sección longitudinal, mostrando la paleta de colores utilizada por Mies y Reich

Las sedas y terciopelos brillantes del Café se derraman por todo el espacio del *Berliner Funkturm*. En la Sala de Vidrio, en cambio, el color se desvanece como *beinahe nicht* para crear una atmósfera difusa, matizada por los paramentos de vidrio desaturados de blanco esmerilado, atenuados hasta la extenuación por el techo níveo que refleja y deja traspasar, a la vez, la luz procedente del techo. Un juego de transparencias, brillos y reflejos que, sin embargo, convierten el espacio confinado en una multiplicación de colores. A diferencia del Café, el pavimento rojo hipotético del salón ofrecería la potencia del pigmento. Unas imágenes tan diferentes pero que, sin embargo, recuerdan a los collages de Mies, en donde los planos se organizan en el espacio sin una estructura física aparente.



2. SL 1





Otro de los datos que se omiten en el libro de Philip Johnson, como ya se ha mencionado, es el color rojo del pavimento en la Sala de Vidrio. Se trata de un elemento importante, puesto que este pabellón estaba originalmente diseñado conjuntamente con el pabellón adyacente, la Sala del Linóleo, para que el suelo entre ambos espacios tuviese continuidad –tal y como lo confirma Kirsch:

(...)“lo que es cierto es que la coloración del pavimento estaba relacionada con la Sala-5 adyacente, en la que el visitante podía caminar directamente desde la sala de espejo.”⁵

Por otro lado, se confirma la presencia del color rojo en la Sala de Vidrio por la descripción del libro de la DWB, *Innenräume*, como “linóleo blanco, negro y rojo por la Deutsche Linoleum-Werke AG, Bietigheim”, así como por algunos pedidos realizados por Reich que coinciden con la fecha.

Otra de las discrepancias que existen por la falta de documentación sobre el proyecto gira en torno al color utilizado en el espacio equivalente a la sala de estar: rojo o negro. Las imágenes en blanco y negro que nos han llegado del Pabellón no ayudan a descartar una u otra hipótesis. Incluso la desaturación de las imágenes en color realizadas en este trabajo no ofrecen una resolución a la cuestión del color, ya que el rojo y el negro pueden tener valor e intensidad similares y es imposible la valoración por este método.

Una de las fuentes que se ha tenido en consideración en este trabajo ha sido la maqueta ubicada actualmente en Weissenhof, Stuttgart, cuya coloración toma partido por el rojo, ocupando el espacio de acceso (conectado con la *Linoleumraum*) y el salón. Asimismo, se ha tomado como referencia el trabajo de reconstrucción del espacio y los materiales que ofrece Karin Kirsch, en el que acaba compartiendo la hipótesis de la continuidad del color rojo, desde la Sala de Linóleo al Salón de la Sala de Vidrio.



1. *White on White*, Malévich, 1918
2. *Círculo de color*, Paul Klee, 1927



3

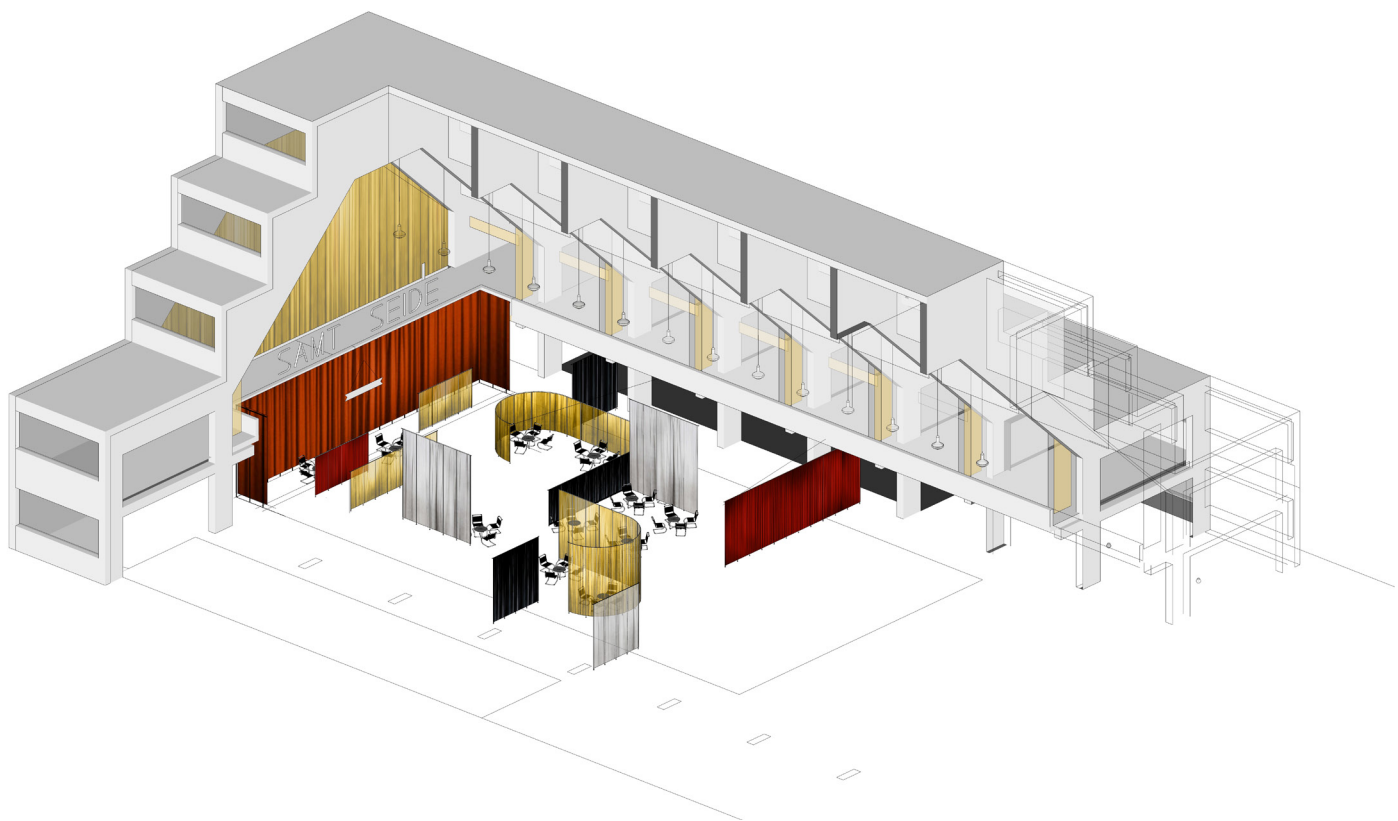


4

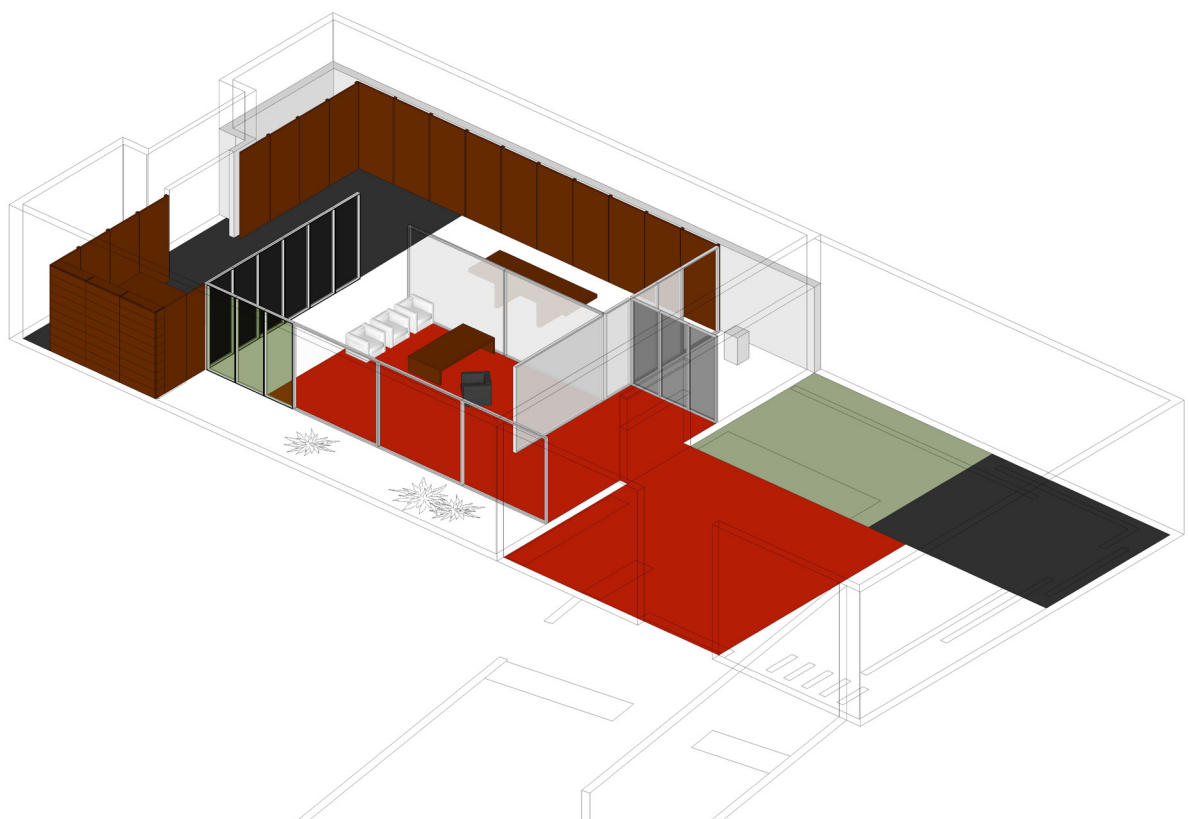
Glasraum, Stuttgart. Dibujos de los colores del pavimento según interpretaciones de autores como Karin Kirsch

3. Color rojo en el pavimento del Salón, que conecta con el Recibidor, creando una continuidad total con la Sala del Linóleo

4. Color negro en el pavimento del Salón y rojo en el Recibidor -se desconoce dónde está la junta entre ambos; la continuidad con la sala contigua termina en la antesala



1. Montaje arquitectónico dentro de espacio diáfano y amplio existente: no existe la percepción de límite, de la sala-recinto



2. Montaje arquitectónico dentro de un espacio construido existente: para mitigar la percepción del límite del recinto, se difumina mediante diafragmas y falsas fugas de vista (*trompe- l'oeil*)

Es en esta época en torno al 1927, cuando Mies van der Rohe realiza ambos pabellones, un período complejo en el desarrollo de su obra, mediante la experimentación con el acero y el vidrio, con una serie de proyectos que contienen elementos de las Vanguardias -Neoplasticismo, Elementarismo-, así como recursos clásicos. Existe pues cierta indagación en los recursos formales y expresivos, una rica composición del espacio mediante el ensamblaje de elementos autónomos en plantas fluidas y libres, en diálogo con cierta masividad asociada a lo Clásico. Recordemos el edificio residencial de Weissenhoff y las casas de ladrillo de Krefeld, así como el pabellón de Barcelona y la Villa Tugendhat, ejemplos coetáneos de la complejidad constructiva e ideológica de Mies en esa época. Sería razonable considerar que estas dos obras jugarían un papel importante en la construcción formal de la obra de Mies, sino decisivo, dada la posibilidad de experimentación con los límites y posibilidades del vidrio y el tejido en sí como configuradores espaciales en una nueva arquitectura. *“Máximo efecto con el mínimo empleo de medios”*, como cita el arquitecto en alusión a los materiales empleados en el edificio de oficinas de hormigón.

En el caso del vidrio, Mies incorporará este material idealizado por los modernos, principalmente utilizado en la arquitectura industrial y de oficinas, que asimismo traslada a la arquitectura residencial, al ámbito doméstico, abriendo un camino inédito en la arquitectura y en relación la definición de los elementos tectónicos tradicionales de suelo, techo y muros, con la voluntad de abrirse al paisaje exterior y a la luz. En el caso del textil, Mies utilizará el tejido como elemento móvil de partición de espacios, como en los paneles escamoteables de su apartamento en la *Weissenhofsiedlungen*.

En esta puesta en común de ambos espacios expositivos, a través de los materiales que los significan, el vidrio y el tejido, si bien aparentemente son antagónicos, sí que aportan en estas dos obras cualidades análogas, tanto físicas como intangibles. Uno, mineral, cuarzo, relacionado con la arquitectura, desde los cerramientos a las grandes luces industriales de la época; mientras que el otro, el tejido, vinculado al cuerpo, a la indumentaria humana, a los tapices y a los primeros recintos, nómadas, como lo que se denomina “segunda piel”. Se podría volver a Semper y a la idea de delimitar el espacio mediante elementos textiles. A pesar de presentar estos materiales en su estado natural, Mies y Reich explotan las cualidades del vidrio y de las sedas y el terciopelo hasta el límite, en un interesante juego de valores, diálogo, para la definición final del espacio.

1. Pabellón alemán de Barcelona, reconstrucción 1983-1986

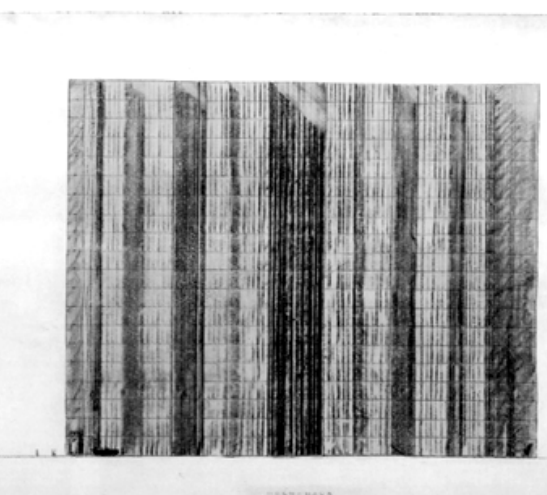
2. Alzado del proyecto de Rascacielos en la Friedrichstrasse, Berlín, diseñado por Mies, 1921



En esta aproximación, el vidrio, en sus tonos de coloración o tinte y sus grados de translucidez y opacidad, es análogo a las sedas y a los terciopelos del Café, en tanto que la ligereza o la pesadez de éstos desempeñan un rol similar en la organización de los espacios de la Sala de Vidrio. En este sentido, el material opaco actúa como límite espacial: vidrio tintado (Gris y Verde) -así como madera de Palisandro- separan el espacio social del salón con el espacio introspectivo del despacho y biblioteca, en esta recreación de apartamento que es la Sala de Vidrio. Los terciopelos actuarían, por lo tanto, como la parte estereotómica del espacio, probablemente las “piezas fijas” frente a los tabiques móviles- de su edificio-manifiesto inaugurado ese mismo año a pocos kilómetros de la Sala de Vidrio. El recubrimiento de madera, por su parte, marca con precisión el límite, tal y como el terciopelo naranja lo hace en el Café, a modo de *cul-de-sac*: tres paramentos que delimitan el extremo del espacio, forma cóncava que contiene, interior, frente a forma convexa, que expulsa, exterior -estrategia que utilizará dos años después en el Pabellón alemán de Barcelona, utilizando el mármol, ahora sí, y enfatizando la estereotomía con este material pétreo, en toda su dimensión -arquitectura clásica de las villas griegas. Al mismo tiempo, los bastidores giran sobre sí mismos, creando espacios tridimensionales, aparentemente masivos, que arropan la intimidad del espacio cóncavo, aludiendo a la casa de campo de Schinkel en Charlottenburg, también a Semper, y al propio proyecto de Mies realizado años después, el salón delimitado por el panel semicircular de madera en el comedor de la Villa Tugendhat, 1933 (fig.4, p.114).

Cabe destacar, sin embargo, el valor simbólico que aportaría el color, además de lo citado en el anterior capítulo. El terciopelo de color rojo del acceso virtual al Café, de solemne bienvenida -Schinkel, Altes Museum Berlín-, traspaso hacia el espacio escenográfico -teatro-, que utiliza también en Barcelona. Pero existe también esta intangibilidad, que se expresa en otro registro, y que sugieren otros espacios que se regenerarían sin cesar a través de la luz. De este modo, más allá de las connotaciones que ofrece la paleta de color, o el propio material en la articulación del espacio, el espacio expositivo se significa mediante los brillos, los reflejos, las texturas, las vetas, los pliegues... como explica en su proyecto de rascacielos en Friedrichstrasse de 1921, en Berlín:

(...) “Mis ensayos en una maqueta realizada con vidrio me indicaron el camino a seguir y pronto supe darme cuenta de que, al emplear vidrio, lo importante no es el efecto producido por la luz y las sombras, sino el rico juego de reflejos lumínicos” (...).



Estos efectos, como ya se ha citado, se traducen análogamente a los distintos materiales de los dos espacios, La Sala de Vidrio y el Café 'Terciopelo y Seda'. En la Sala de vidrio (reflectante) (*Der Spiegelglasraum*, en su presentación en la revista de la época *Die Form*), el espacio se multiplica por el juego de reverberación y reflejos de vidrios y carpintería cromada, una especie de efecto visual que incorporará más adelante en la pieza de Ónice del pabellón alemán de Barcelona, 1929, al que se sumaría cierto efecto ilusorio, resultante de la propia belleza y encanto de las vetas del propio material natural, y de la simetría de su ensamblaje. Análogamente, el delgado Ónice de la Villa Tugendhat disolverá su masividad a través de la luz, como las etéreas sedas del Café.

Vidrio y tejido, dos materiales que necesitan una estructura de soporte, un bastidor, que, paradójicamente, desaparece y aparece, se muestra y se oculta. En el Café, las telas quedan suspendidas, mediante la estructura tubular que a la vez es arriostrada en los extremos por finos cables. La ingravidez de las sedas se expresa de manera opuesta a la pesadez de los terciopelos, pero, a pesar de la carga, desaparece la estructura –también el techo: las sedas ligeras parecen flotar en el espacio abierto y diáfano del recinto del *Funkturmhalle*, volviendo a la esencia, como forma simbólica del elemento separador tejido, primario. Sectorizando, más que clausurando espacios, en un espacio unitario que parece derramarse hacia afuera, de forma centrífuga.

Una estructura que trabaja Mies, en el caso de las carpinterías de acero cromado de la *Glasraum*, al detalle, de manera artesanal como un carpintero (del griego, *Tekton*) –en este caso del metal–, conformando la carpintería a base del ensamblaje de perfiles, y generando un hueco preciso, una sombra intermedia que enfatiza la junta (fig. 1, p.48), y que ejecutará también en el pabellón de Barcelona, 1929, y en la Villa Tugendhat, Brno, 1933. Con un efecto similar, de junta y límite entre superficies o materiales, se construyen los paramentos de vidrio y acero, enfatizando o atenuando la carpintería –figura o fondo–, a través de la modulación, dependiendo del espacio que recinta o que trata de expandir. El vidrio oscuro queda partido por la carpintería cromada, reflectante, mediante una modulación 1:3, aproximadamente, con respecto a las lunas traslúcidas y transparentes, y por consiguiente, enfatizan la estructura y el límite. Del mismo modo se modula el revestimiento de madera de palisandro, que actúa análogamente como delimitador espacial.



1. Maqueta del proyecto para rascacielos,
diseñado por Mies, Berlín, 1922

AKT V

RECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO

"DER GLASRAUM"
(SALA DE VIDRIO)

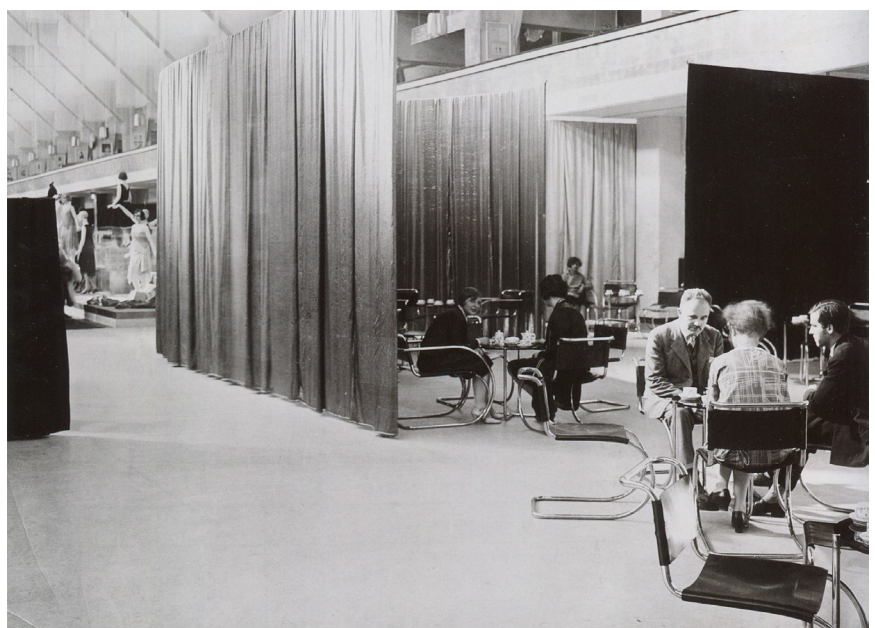








"SAMT UND SEIDE" CAFÉ
(CAFÉ "TERCIOPELO Y SEDA")





















EPÍLOGO

El marco de experimentación que proporcionan estas dos exposiciones resulta definitivamente esencial en la obra de Mies van der Rohe y Lilly Reich.

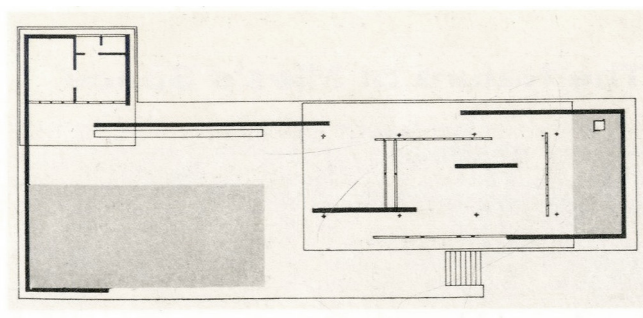
Su intensa colaboración a lo largo de 1926 hasta 1937 en el campo de las exposiciones, planeamiento, diseño de mobiliario y de interiores desemboca finalmente en la materialización de un nuevo lenguaje formal reconocido internacionalmente. En este sentido, la definición de Philip Johnson de "Estilo Internacional", en su libro de 1932, junto a Henry-Russell Hitchcock, al enumerar tres de las obras realizadas durante esta época: la Colonia Weissenhof, Stuttgart, 1927; el pabellón alemán de Barcelona, de 1929; la Villa Tugendhat, Brno, 1933. Tres obras que materializan las ideas desarrolladas en esta época, con elementos identificables que se irán perfeccionando a lo largo de ambas carreras.

Las resonancias del Café "Terciopelo y Seda" i la Sala de Vidrio pueden apreciarse en obras posteriores, tanto asociadas a las exposiciones como en la arquitectura permanente más reconocida. Temas como la innovación en la estructura y su compleja relación con el espacio; la flexibilidad de la planta y los espacios, asociados a los recorridos; la puesta en valor del material; el uso del plano exento como articulador del espacio; la incorporación del patio; la escultura, como pieza de arte; la importancia del mobiliario; y, finalmente, el tratamiento del color en mobiliario y elementos arquitectónicos, entre otros.

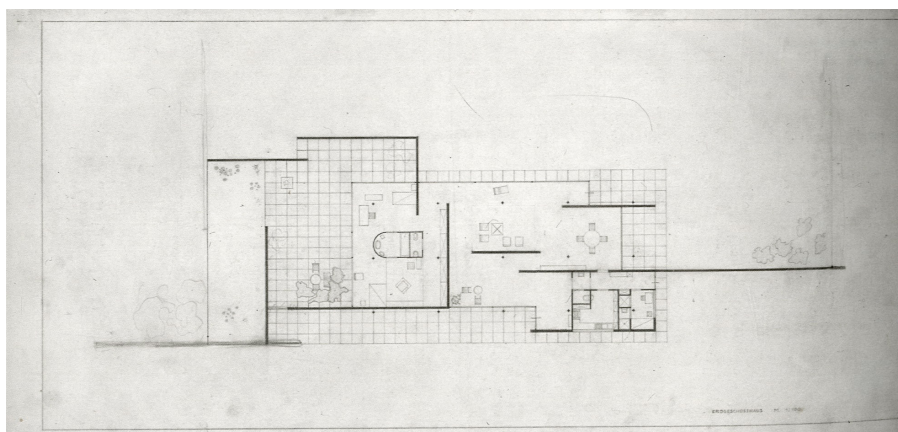
1, 1.b. Sala de Vidrio, Stuttgart, 1927

2, 2b. Pabellón alemán de Barcelona, 1929.
Planta e imagen del conjunto

3, 3.b. 'Vivienda para un matrimonio sin hijos',
para la exposición *Die Wohnung unserer Zeit*,
Berlín, 1931. Planta e imagen del salón



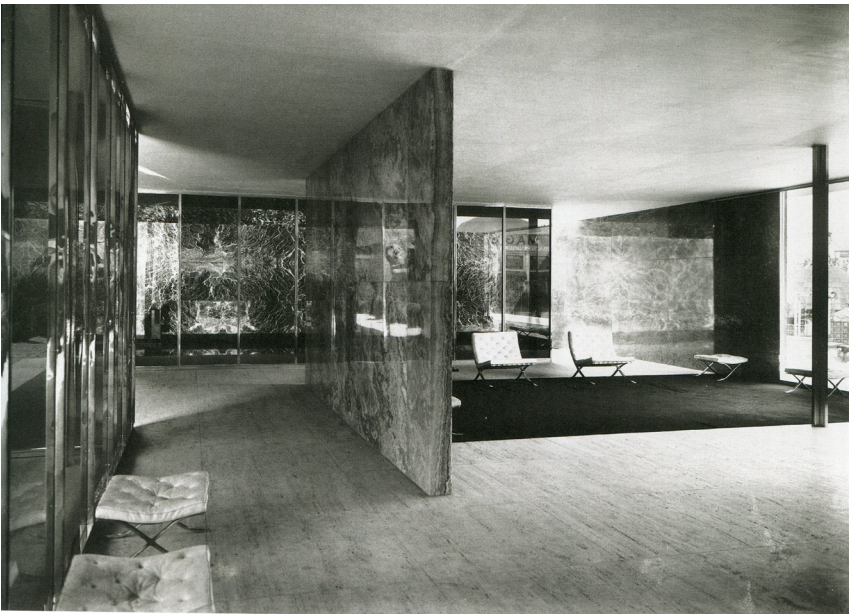
2.b



3.b



1



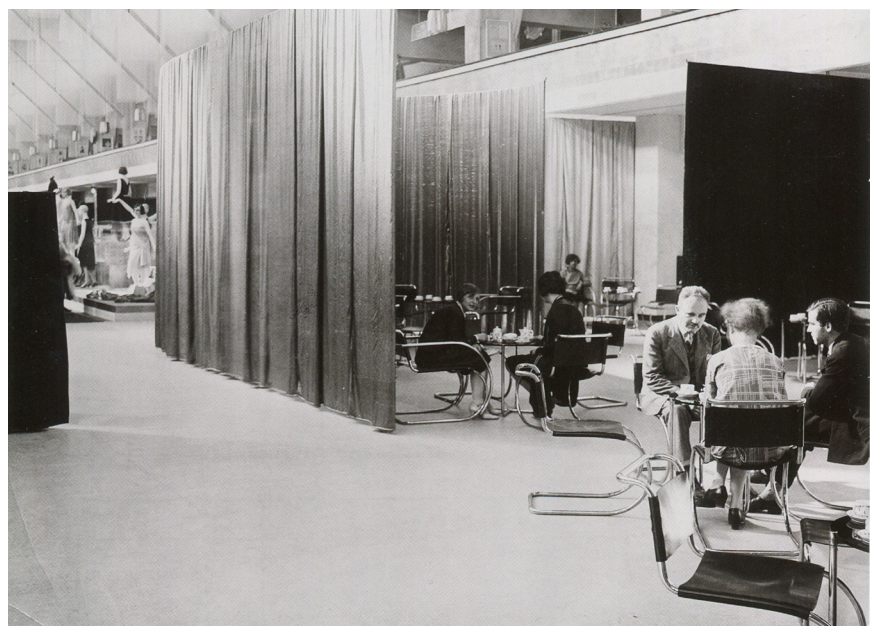
2



3



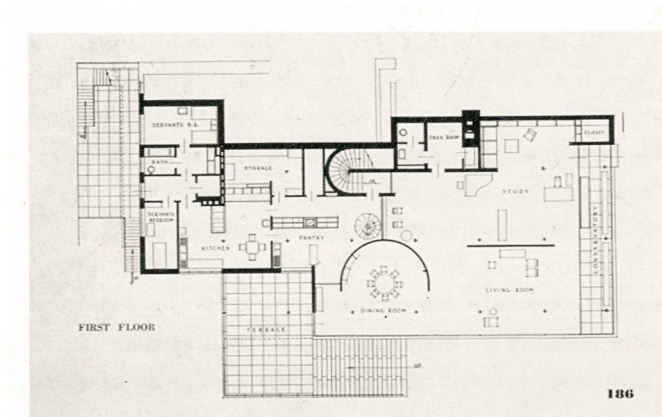
1



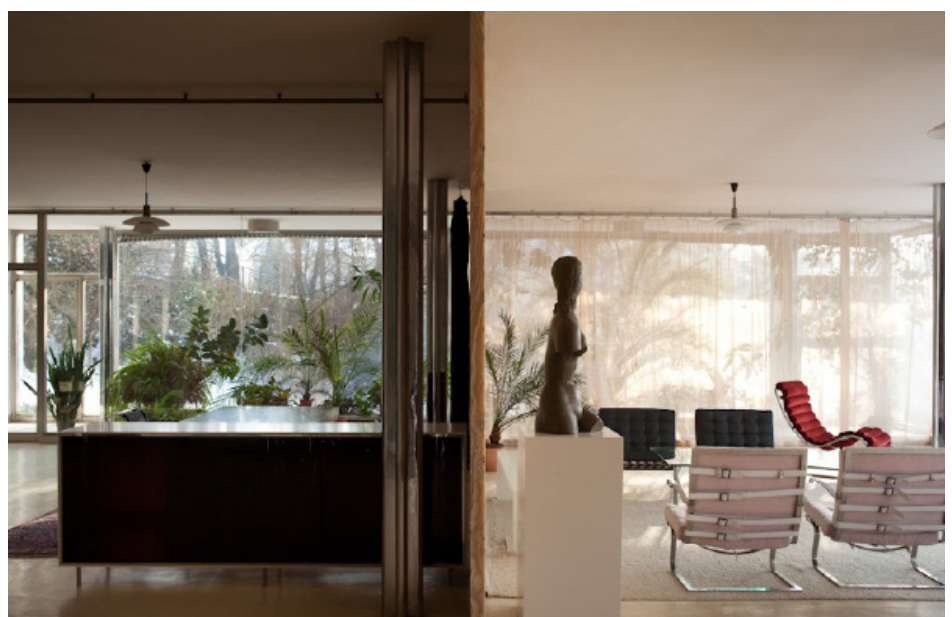
2

4. Panel de medera curvo del salón de la Villa Tugendhat, Brno, República Checa, 1930
4. b. Planta de la planta primera

5. Bastidor curvo revestido de seda en el Café "Terciopelo y Seda", Berlín, 1929
Berlín, 1931. Planta e imagen del salón



1.b

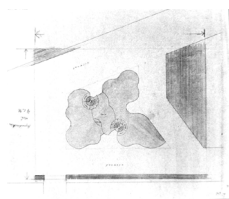
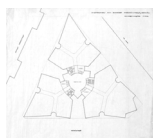


6. Vista general de los ambientes, separados por el estrecho panel de ónice, hacia la galería de la Villa Tugendhat, Brno, República Checa, 1930

3

CRONOGRAMA

En esta línea de tiempo se ubican en imágenes algunos de los proyectos más representativos que se han tenido en cuenta en este trabajo, los años en los que Mies van der Rohe plantea los proyectos más experimentales y la época de intensa colaboración con Lilly Reich, comprendida entre 1921 y 1930 que, asimismo, proseguiría hasta 1937, año en que el arquitecto emigra a los Estados Unidos de América.



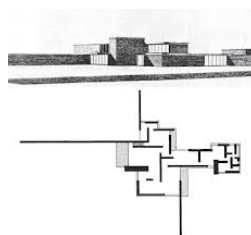
Proy. Rascacielos Friedrichstrasse



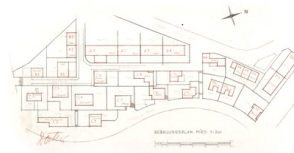
Proyecto Rascacielos Vidrio



Casa de Hormigón. Proyecto



Casa de Ladrillo. Proyecto



Encargo Expo "Die Wohnung"
Empieza la colaboración con L.Reich

1921

1922

1923

1924

1925



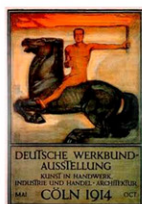
Expo Werkbund
DIE WOHNUNG
Stuttgart, Alemania



Mobiliario



Weissenhofsiedlung



Vicepresid. Deutsche Werkbund

1926



Samt und Seide Cafe, Berlín



Der Glasraum, Stuttgart

1927



Proyecto edificio oficinas

1928

Expo. Internacional
Barcelona, España



Pabellón de Alemania



Mobiliario



Pabellones -con Lilly Reich

1929

Mobiliario



Casa Tugendhat, Brno



Exposición Deutsche Werkbund
3rd Int Exhib of Ind Art (AFA)



Dirección Bauhaus Dessau -1933

1930





NOTAS

AKT I

1. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*; Thames and Hudson, Londres; 1ª ed. 1981. págs.164-165
2. Kirsch, Karin. *Die Weißenhofsiedlung Werkbund-Ausstellung DIE WOHNUNG*; Stuttgart, 1927. pág. 24
3. Tegethoff, Wolf. *Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses*; New York, Cambridge, Mass. 1985. pág. 66
4. Imagen que muestra la estructura
5. Publicado en *Die Form*, noviembre 1925, pág.36. Extraído de McQuaid, Matilda; *Lilly Reich: designer and architect*; Nueva York, The Museum of Modern Art, 1996. pág. 25. De las notas en la pág. 59
6. Lange, Christiane. *Mies van der Rohe Architecture for the Silk Industrie*; 2011; pág. 71, Cat. No. 1: "Ludwig Mies van der Rohe and Lilly Reich, Café "Samt & Seide", Berlin 1927"

AKT II

1. Kirsch, Karin. *Die Weißenhofsiedlung (...)*; pág. 24.
2. Gastón, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. 2005; pág. 35
3. Kirsch, Karin. *Die Weißenhofsiedlung (...)*.
4. Kirsch, Karin. *Die Weißenhofsiedlung (...)*; pág. 25. Traducción de la autora.
5. ¿Arquitectura o exposición? *Fundamentos de la Arquitectura de Mies Van Der Rohe*. 2014; pág. 219.
6. Tegethoff, Wolf. *Mies van der Rohe: The Villas and (...)*; pág. 68.
7. (...) "cada material posee su propio lenguaje formal"; en alusión a Adolf Loos, en su artículo "Un concurso sobre la ciudad de Viena"; *Escritos I. 1910-1932*; págs. 251 y 284-286.
8. Tegethoff, Wolf. *Mies van der Rohe: The Villas and (...)*; pág. 68. La lista de materiales y detalles se encuentran en catálogo oficial de la exposición (*Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung"*, Stuttgart, 1927, 23. Juli-9. Okt., catálogo oficial).
9. Quetglas Riusech, Josep. *El horror cristalizado. Imágenes del pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Actar Publishers, Barcelona, 2001; pág 69.

AKT III

1. Acta de la junta de socios de la Verein deutscher Seidenwebereien celebrada el 13 de junio de 1927, RWVA 338-702; de Lange, Christiane. *Mies van der Rohe Architecture for the Silk Industrie*; 2011; pág. 71.
2. Lange, Christiane. *Mies van der Rohe Architecture for the Silk Industrie*. 2011; pág. 71.
3. Lange, Christiane. *Mies van der Rohe Architecture for the Silk Industrie*. 2011; pág. 72.

AKT IV

1. Kirsch, Karin. *Die Weißenhofsiedlung (...)*. pág. 27.
2. Christiane Lange. *Ludwig Mies van der Rohe. Architecture for the Silk Industry*; pág. 72.
3. "Todo el mundo sabe que el amarillo, naranja y rojo despiertan y representan las ideas de alegría y riqueza", Delacroix (P. Signac, op. Cit.), extraído del libro de Vasili Kandinsky *De lo espiritual en el Arte*, 1911. pág. 56.
4. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. 1981; pág. 165.
5. Kirsch, Karin. *Die Weißenhofsiedlung (...)*; pág. 27. Traducción de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

Johnson, Philip
Mies van der Rohe
 New York, The Museum of Modern Art MoMA; 1º ed. 1947; 3º ed. 1978

The Mies van der Rohe Archive. Part I, 1910-1937. Vols. 1-6. Garland, Nueva York, 1986. The Museum of Modern Art MoMA, The Mies van der Rohe Archive, New York

Tegethoff, Wolf
Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses
 New York, Cambridge, Mass. 1985

Schulze, Franz
Mies van der Rohe: Critical Essays
 New York, The Museum of Modern Art MoMA, 1989

Neumeyer, Fritz
La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968
 El croquis Editorial, Madrid, 1986

Hilberseimer, Ludwig
Mies van der Rohe / L. Hilberseimer
 Chicago IL, Paul Theobald, 1956

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA: LILLY REICH

Günter, Sonja
Lilly Reich 1885-1947: Innenarchitektin, Designerin, Ausstellungsgestalterin
 Deutsche Verlags-Anstalt; cop. 1988

McQuaid, Matilda
Lilly Reich: designer and architect
 Nueva York: The Museum of Modern Art MoMA, 1996
 -Publicación en ocasión de la exposición del mismo nombre, en 1996

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA: DISEÑO Y EXPOSICIONES

V.V.A.A.
Mies van der Rohe: Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno
 Editors: Alexander von Vegesack, Matthias Kries
 Weil am Rhein: Vitra Design Museum; Milano: Skira, cop. 1998

Kirsch, Karin
Die Weißenhofsiedlung Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung" Stuttgart 1927; Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1987. 2. Aufl. 1999

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA: BERLÍN Y EXPOSICIONES

Riley, Terence; Lampugnani, Vittorio M.; Bergdoll, Barry; et al.
Mies in Berlin
 The Museum of Modern Art MoMA, New York, 2002

Reuter, Helmut; Schulte, Brigit
Mies and Modern Living. Interiors I Furniture I Photography
 Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2008

BIBLIOGRAFÍA: ARTÍCULOS ESPECIALIZADOS Y MONOGRÁFICOS

"Cité Weissenhof, Stuttgart"
L'Architecture d'Aujourd'hui
 Paris, Société Technic-Union; 1958; nº 79 septiembre; págs. 6-21

Honey, Sandra
"Who and what inspired Mies van der Rohe in Germany"
Architectural Design; 1979; núms. 3,4

"Mode der Dame" Exhibition
Architectural Monographs
 London; Academy Editions; 1986, nº 11; págs. 48-49

FUENTES HISTÓRICAS : REVISTAS DE LA ÉPOCA

Alemania
DIE FORM -1922, 1927, 1929

Europa: Retrospectivas MVD
L'Architecture d'Aujourd'hui; París; Société Technic-Union; 1958, nº 79; págs. 6-21

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA: CAFÉ "SAMT UND SEIDE"

Lange, Christiane
Mies van der Rohe Architecture for the Silk Industrie
 Nicolaische Verlagsbuchhd, Berlin, 2011

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Gastón Guirao, Cristina
Mies: el proyecto como revelación del lugar
 Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005

Melgarejo Belenguer, María
La Arquitectura desde el interior, 1925-1937: Lilly Reich y Charlotte Perriand
 Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, D.L. 2011

BIBLIOGRAFÍA GENERAL: EXPOSICIONES

Colomé Montañés, Enrique; Moure, Gonzalo
Mies van der Rohe: Café de Tercipelo y Seda, Berlín = Velvet and Silk Space, Berlín: 1920-1927
 ed. Rueda, Madrid, 2005

Kameke, Lea
"Der Glasraum"; en Pavillon Barcelona, págs. 102-107.
 Jovis, Berlin, 2006

Lizondo Sevilla, Laura
¿Arquitectura o exposición? Fundamentos de la Arquitectura de Mies Van Der Rohe; 2014

Quetglas Riusech, Josep
El horror cristalizado. Imágenes del pabellón de Alemania de Mies van der Rohe
 Actar Publishers, Barcelona, 2001

Frampton, Kenneth
Modern Architecture: A Critical History
 Thames and Hudson, Londres; 1º ed. 1981

DOCUMENTACIÓN PENDIENTE DE CONSULTA

Van der Rohe, Mies
"Zum Thema: Ausstellungen"; Die Form; Vol. 3; Nº 4.
 Verlag Hermann Beckendorf, Berlín, 1928, pág. 121
 Hund und Horn; 1931/1932, p. 94. (Günther, 1988)
 Johnson, Philip
"The Berlin Building Exposition of 1931";
 T-Square 2; nº1. Enero 1932, pág. 18
 Kirsch, Karin
Amtlicher Katalog der Werkbundaussstellung Die Wohnung (Reprint)
 Stuttgart, 1927, Schriftenreihe Weissenhof, 2. Band
 Stuttgarter Gesellschaft für Kunst und Denkmalpflege und
 Franz J. Much, Stuttgart, 1998
 Bauen+ Wohnen
 Architektur und Wohnform: Innen Dekoration; 1963, nº8
 DB. Deutsche Bauzeitung; 1965, junio
 Exposición "Deutsche Bauausstellung", 1931
 Der Baumeister; Vol. 29 Nº 7. Verlag Georg D.W. Callwey, München,
 julio de 1931. Propiedad de The Museum of Modern Art MoMA,
 The Mies van der Rohe Archive, Nueva York
 Lotz, Wilhelm: "Die Halle II auf der Bauausstellung"; Die Form Vol. 6
 Nº 7 Verlag Hermann Beckendorf; Berlín, 1931
 Vossische Zeitung; Berlín, 9 de mayo de 1931
 Die Weltbühne; Berlín, 4 de agosto de 1931

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

The Mies van der Rohe Archive, Museum of Modern Art (MoMA), Nueva York. Págs. 24, 25 fig. 1, 34-35, 60-61, 71 fig. 2, 74, 77, 87, 112, 115 fig. 1.b
Berliner Bild-Bericht, Berlín, Alemania. Pág. 113 fig. 2
Dr. Lossen & Company, Stuttgart, Alemania. Págs. 30, 37
Curt Rehbein, Berlín, Alemania. Págs. 89, 113 fig. 3
Bundesarchiv, Berlín, Alemania. Págs. 22, 54, 56 figs. 2,3, 57, 63, 67
AKG Images, Berlín. Pág. 63, 65
Globophot, Press Agency (Sasha Stone?), Berlín, Alemania. Págs. 58, 70-73, 100, 102, 114 fig. 2, 118
Walter Lutkat, Stuttgart, Alemania. Págs. 38,45 fig. 3, 48-53, 94, 96, 113 fig. 1
Atelier de Sandalo, Brno, República Checa. Pág. 114 fig. 1
David Židlický, Brno, República Checa. Pág. 115 fig. 3
Kazimir Malévich. Pág. 82 fig. 1
Paul Klee. Pág. 82. fig. 2
Johnson, Philip; *Mies van der Rohe*. Págs. 11, 79
Reuter, Helmut; Schulte, Brigit; *Mies and Modern Living*. Págs. 32 fig. 2, 70 fig. 1, 118-119 -autor desconocido
Kirsch, Karin; *Die Weißenhofsiedlung Werkbund-Ausstellung "Die Wohnung" Stuttgart 1927*. Págs. 40-41
V.V.A.A.; *Mies van der Rohe: Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno*. Pág. 56 fig. 1
Die Form; año 1927. Pág. 42
googlearth, pág. 33

Dibujos de la autora: págs. 27, 29, 46-47, 48, 50, 53, 62, 64, 66, 68, 70, 73, 80-81, 83-85, 95, 97, 101, 103, 104-109

Para este trabajo se ha utilizado una versión de la tipografía Futura, creada por Paul Renner, en 1927.